GEORGE IVAŞCU

PERSPECTIVĂ

Un nou an universitar, o nouă promoție pășind pe prima ei treaptă de amfiteatru intelectual.

Alma Mater își deschide larg porțile prin care un aer proaspăt suflă cu sporită putere. În cercuri largi ale intelectualității se dezbate cu îndrăzneală acel Studiu asupra învățămîntului nostru superior în așa fel încît nu numai litera dar și spiritul a ceea ce el pînă la urmă va deveni să fie într-adevăr noi și creatoare. Se redescoperă cu discernămînt tradiții ale școlii noastre academice, dar se argumentează totodată că perspectiva pătrarului de secol care e înaintea noastră trasează coordonate cu totul inedite. Pretutindeni, de altfel, „statutul" învățămîntului e în plin proces de schimbare, societatea contemporană căutîndu-și instituții și organisme infinit mai complexe, dar totodată mai suple, pentru pregătirea intelectuală a noilor generații. Revoluția tehnico-științifică are asemenea dimensiuni încît pe fiecare zi ea oferă noi și noi aspecte revelatorii. În plasma inteligenței organizate care e învățămîntul superior, această „nouă frontieră" a istoriei umane trebuie să-și lase nu numai amprenta, ci și fermentul multiplu creator.

Tineretul universitar are înaintea lui o uriașă hartă a geniului uman, cu infinite detalii de relief, cu nebănuite — încă — „fețe invizibile" care-și așteaptă descoperitorii. Societatea românească de mîine va fi ea însăși — proiecție a celei de astăzi — uluitor de bogată în linia ei de perspectivă.

Capacitatea noastră creatoare trebuie deci măsurată cu luciditatea imaginației și a visului. „Natura a semănat geniul prin toată întinderea omenirii ; dar societățile, după vremi și țări, îl dezvoltă numai atît pre cît le stă în putere" — spunea Odobescu acum vreun secol și ceva. Să recunoaștem, criteriul odobescian putea părea societății lui excesiv și singularizant. (Modul cum și-a încheiat el însuși devenirea umană e, poate, ca atare, semnificativ). Dar dinamica veacului nostru e cu totul alta ; în raport cu lumea celui care i-a oferit un Pseudokinegetikos, a noastră e directă și deschisă tuturor posibilităților. Încît — cum spunea tot Odobescu — „geniul e lanțul ce trage lumea spre propășire".

În vremea și în țara noastră, calea-i e larg deschisă.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

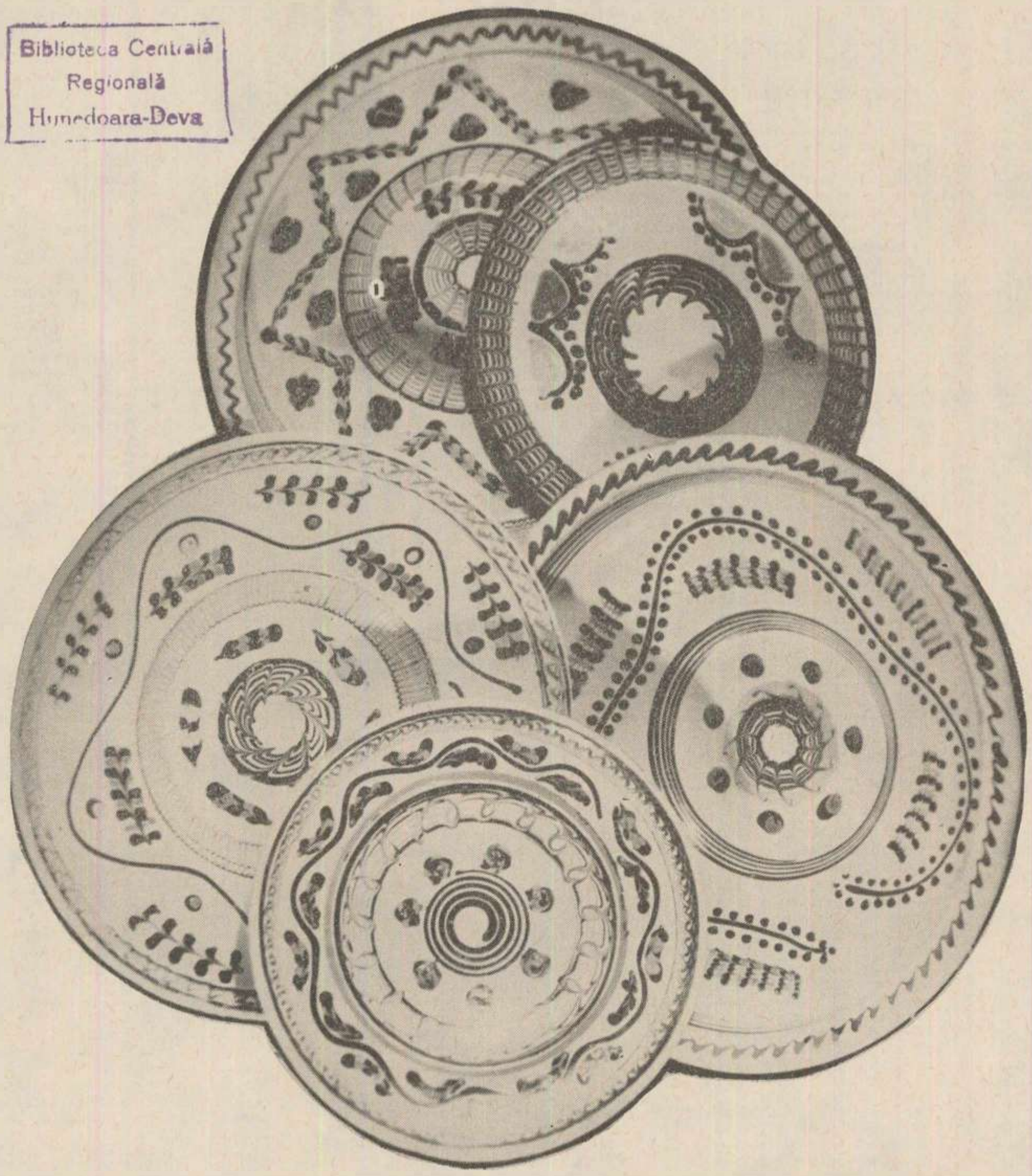
REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar * prețul 1 leu

septembrie 1967 • anul II 21

- VIITORII NOŞTRI COLEGI
- CORESPONDENŢĂ DIN PARIS
- ANTOLOGIA AMFITEATRU
- MONA LISA

Cenaclul **Junimea** își reia activitatea duminică 8 oct. a. c. în același cadru



„Meşterul de străchini, pe care l-au apucat veacurile bătrîn, învățase de la tătîne-su să facă ghivece, dar nu era mulțumit nici cum îi suna lutul ieșit din cuptor, nici de gräuntele lutului, nici de culoarea lui. Şi-a spălat pămîntul tot mai fin, pînă l-a făcut aluat, l-a copt pînă ce a sunat a sticlă şi l-a spoit cu smalțuri, care nu s-au mai șters. Au trecut de la meșterul de-atunci vreo șase mii de ani și bucuriile lui au rămas vii, în sunetul ulciorului pe care l-au dezgropat acum și l-au așezat între cristale. Aceluia, meseria scumpă i-a fost, și mîna lui mai trăiește, colea, lîngă mîna mea care i-o atinge pe a lui..."

TUDOR ARGHEZI

Acest număr este ilustrat cu CERAMICA DE HOREZU realizată de olarul STELIAN OGREZEANU.

SIMON AJARESCU

NĂVALNICĂ

Sunetul îmi cutreieră melodia. Oh, viață.
Nimeni nu te mai poate opri din sunet,
Nimic nu te mai poate-ntrerupe. Nici
un timpan.

Cu fruntea apăsată pe inima poeților patriei
Mă chem și eu la marea circulație-a sîngelui :
Gîndul meu cuprinde valul pulsului lor.

Dunărea nu se arată întotdeauna la fel ;
Astăzi, umplîndu-mi cava și-aorta, ca mîine
S-a arătat — albastră de atîta viitor !

Cîntînd în mine de-mi răsună sufletul
Se aude-n privighetorile
De la anul.

VERSIUNE DE DOINĂ

Schimb uneltele cîntecului mereu
Din rîvna dorului de-cu-seară ;
Ba fluierul, ba cimpoiul, ba cornul
Şi toate cheamă buciumul.

Vîntul răsfoiește pădurile de după chindie
Intrate-ntre noi, poartă zarea
Înmiresmată în aerul cîntărețului,
Trecînd-o dincolo de fagii adunați pe muncele,
Doar și tu, depărtato, ai nevoie de ea
Pentru visătorii tăi ochi. Uneori
Ei o dezvăluie de pe mine.

Încăperea înstelată a holdei
Nu-mi mai ajunge. Este o holdă sub stele
Cînd feciorul spune despre inima lui. Crește
Pîinea, încă necoaptă în vatra
Durabil fierbinte a pieptului tînăr. Curînd
Se va coace ! Vină și scoate-o tu,
S-o rupem cu mîinile-atinse la masa
Cu față de pajiște, unde iarba
Străpunge roua și ține pe firu-nspicat
Gîza îndrăgostită în mijlocul adierii.

EGO PROIECȚIE : BRÂNCUȘI

Dalta mea îmi sculptează timpanul.
Sunetul e de statuie urcată spre-alură
Din granitul desprins cu urme de formă
La picioarele noastre.

M-a chemat
Ciocanul meu aproape fierbine și-albit
De momentele-amorfe-ale ritmului :
Face ne-ncetat legătura dintre materia
Stătoare și sufletul pus la trudă.

Palmele — ce mari ! — parcă vor
Să acopere o surpriză ; atîrnă de ele
Umbra puterii și-a vieții. Strunjitura
Ce hotărăște sensul, dezvăluie și dezvăluie încă !

A mea e-nfățișarea de-alături, căci mă aud.
Eu mă ajut să m-aud. Omul
Trebuie să-și ajute ființa să se audă !
Îmi aud chipul cu fiecare lovitură de daltă
Căzută strict, pe rînd, în punctele-artistice
De pe cele mai numeroase profiluri
De pînă acum
Care-mi închid relieful.

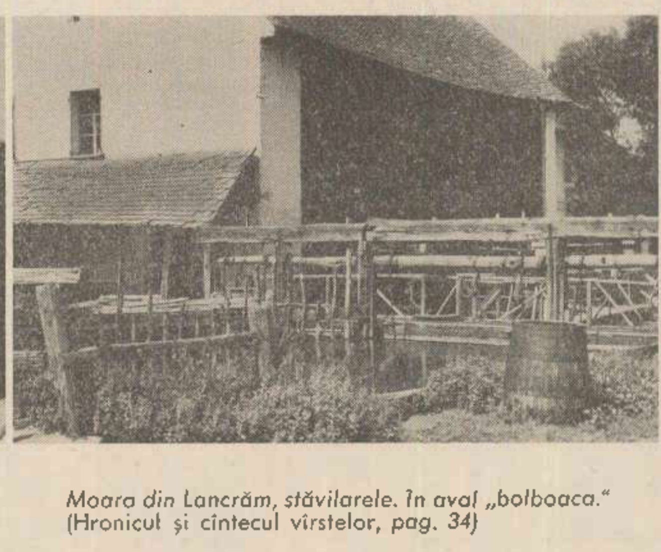
din DOCUMENTARUL BLAGA



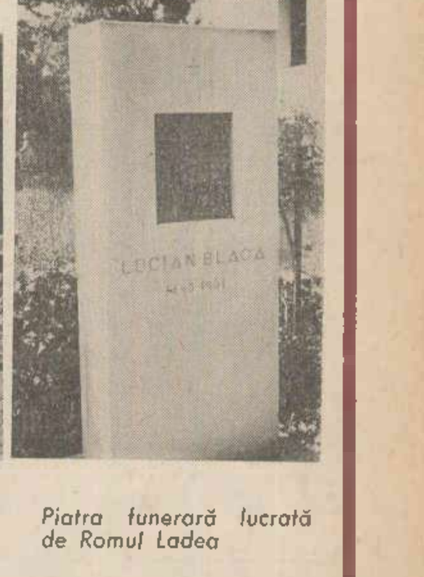
Ulița copilăriei. A treia casă pe stînga este casa părintească



Casa în care s-a născut și a copilărit Blaga. Se văd „treptele de piatră cizelate de pași și netezite de ploi..." (Hronicul și cîntecul vîrstelor, pag. 8)



Moara din Lancrăm, stăvilarele. În aval „bolboaca." (Hronicul și cîntecul vîrstelor, pag. 34)



Piatra funerară lucrată de Romul Ladea

Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi

EU TE SALUT, OCEAN BĂTRÎN

Motto: *Maldoror se va lega pentru totdeauna în mintea mea de gestul, văzut, al unui mare poet caligrafiind pe nisipul Mării Negre, el care atinsese de atîtea ori oceanul,* Plaja calului de cărămidă.

N-am văzut niciodată oceanul. Numai mările le-am traversat în drum. Dar oamenii se împart în două categorii, singure posibile : cei care au și cei care nu au presimțirea oceanului. Fiecare simte cărei diviziuni îi aparține. M-am născut deasupra capului cu această sublimă sabie a lui Damocles — presimțirea oceanului. Înaintașii mei sînt cei ce l-au atins.

Ceea ce spun este și nu este un simbol. E vorba, desigur, de mult mai mult decît un univers de apă dar și numai el, acest univers, este oceanul. Așa cum poezia e mult mai mult decît cuvintele care-o compun, dar și numai ele, aceste cuvinte, sînt poezia. A atinge oceanul este totul, dar, desigur, nu pescarii și nici locuitorii coastelor care își varsă conductele în el nu îl ating, așa cum nu cabanierii sînt oamenii înălțimilor. Înaintașii mei sînt cei ce-au atins oceanul.

Himericul conte de Lautréamont, Isidore Ducasse, este unul dintre ei. Întreaga lui existență poetică e legată de acest sîmbure al cosmosului viu, de pendularea între el și dimensiunile umane, domestice. Pentru Maldoror, oceanul este o sublință „vînătaie pe trupul pămîntului", ceea ce se apropie de rană fiind mereu preferat epidermei normale. Curba devenirii spirituale a Contelui de Lautréamont pornește de la disprețul îndurerat pentru umanitatea căreia fatal îi aparține, se suie pe piscurile unde noțiunea de om se pulverizează în încordarea în care crima și altruismul se confundă, și coboară, pe celălalt versant, mai blînd, pe plaiurile unde se poate înlocui „melancolia prin curaj, îndoiala prin certitudine, disperarea prin speranță, răutatea prin bine, gemetele prin datorie, scepticismul prin credință, sofismele prin răceala calmului și orgoliul prin modestie". Dorința de îndepărtare de om se transformă în dorința de apropiere de om trecînd prin furtunile pustiitoare și purificatoare ale supra și antiumanității. Punctele de reper ale curbei sînt în plan poetic — primul cînt al lui Maldoror, celelalte cinci cînturi și poeziile. Oceanul cu totalitatea nuanțelor sale contradictorii le scaldă pe toate. Pentru că, în poezie, a atinge oceanul este totul.

„Ocean bătrîn, tu ești simbolul identității : mereu egal ție însuți. Nicicînd nu te schimbi în esență și dacă valurile tale sînt furioase-ntr-un loc, tot valurile tale departe, în alt loc, sînt calme. Tu nu ești asemenea omului, care se oprește pe stradă să privească doi buldogi împletindu-și cozile, dar care nu încetinește pasul cînd trece o înmormîntare ; asemenea omului care e dimineața prieten și dușmănos seara ; care azi rîde și plînge mîine. Eu te salut, ocean bătrîn !

...Ocean bătrîn, multele specii de pești pe care-i hrănești nu și-au jurat frăție. Fiece soi trăiește singur și pentru el. Temperamentele și trupurile lor mereu diferite explică destul ceea ce la început părea nefiresc. Omul e-asemenea, dar fără scuza pe care peștii o au. Treizeci de milioane de ființe umane ocupă acest petec de pămînt simțindu-se datoare să nu-și amestece viața cu cea a vecinilor, fixați și ei ca niște rădăcini, pe țărîna lor. Urmaș de-naltă spiță sau plebeu, fiecare trăiește precum un sălbatic în vizuina lui, din care iese arareori să-și viziteze aproapele chircit și el în vizuina sa, Marea familie universală — o utopie demnă de cea mai mediocră dintre logici. De altfel, în spectacolul sînilor tăi roditori se naște noțiunea de ingratitudine ; căci într-o clipă gîndul alunecă la nenumărații părinți destul de nerecunoscători creatorului pentru a-și părăsi nepăsători fructul mizerabilei lor iubiri. Eu te salut, ocean bătrîn !

...Ocean bătrîn, apele tale-s amare. Au exact gustul fierii distilate de critică, de critica artelor, de critica științei, de critica universului. Dacă ai geniu treci drept idiot, dacă ești frumos drept îngrozitor cocoșat. O, cît de puternic trebuie omul să-și simtă nedesăvîrșirea, de care de altfel este singur mai mult de jumătate vinovat, pentru a putea critica astfel. Eu te salut, ocean bătrîn !

Ocean bătrîn, oamenii cu toate metodele lor excelente nu au ajuns, nici ajutați de știință, să măsoare adîncimea vertiginoasă a negrelor tale abisuri ; sondele cele mai lungi, cele mai grele, le-au recunoscut prăpastia inaccesibilă. Peștilor.. lor le este permis, oamenilor nu. Adesea m-am întrebat ce este mai greu de cunoscut : adîncimea oceanului sau a sufletului omenesc ! Adesea, cu mîna adusă la frunte, în picioare pe navă, în timp ce luna se legăna iregular între catarge, m-am surprins făcînd abstracție de tot ce nu era această întrebare, încordîndu-mă din toate puterile să rezolv dificila problemă : cine, cine e mai adînc, mai impenetrabil din doi : oceanul sau sufletul ? Dacă treizeci de ani de știință a vieții pot în vreun fel înclina balanța spre una sau alta din laturi, voi avea dreptul să spun că adîncul oceanului nu se poate asemui în adîncime cu sufletul omului. Am cunoscut oameni virtuoși. Muriră și-n urma lor strigară cu toții : «Au făcut bine pe acest pămînt, cu alte cuvinte au practicat caritatea — asta-i tot și nici nu e rău și nici nu-i rău, oricine poate face la fel». Dar cine va înțelege de ce doi iubiți care se idolatrizau în ajun, pentru o vorbă aruncată și rău înțeleasă, se depărtează unul spre răsărit, celălalt spre apus, cu toți spinii urii, răzbunării, dragostei și remușcărilor și niciodată nu se mai revăd, învelit fiecare în mîndria sa singură. Acesta e un miracol înnoit în fiecare zi, mereu la fel de miraculos. Cine va înțelege de ce unul savurează nu numai nenorocirile semenilor săi depărtați dar și, mai ales, suferințele prietenilor, celor mai scumpi, suferințele care, în același timp, îl îndurerează. Și pentru a încheia seria, încă un incontestabil exemplu : omul spune ipocrit *da* și gîndește *nu*. De aceea mistreții tineri ai umanității au atîta încredere unii în alții și nici nu sînt egoiști. O, îi mai rămîn psihologiei destule progrese de făcut. Eu te salut, ocean bătrîn !

...Pentru marea ta superioritate eu ți-aș întinde întreagă dragostea mea (și nimeni nu bănuiește cantitatea de dragoste pe care o ascunde dorul meu de frumos) dacă tu nu m-ai face, mereu, dureros, să cuget la semenii mei care formează, așezați lîngă tine, cel mai ironic contrast, cea mai bufonă antiteză posibilă în universala creație : nu pot să te iubesc, te detest. De ce totuși, pentru a mia oară, revin la tine, spre brațele tale prietenești care se întredeschid să mîngîie fruntea mea înfierbîntată și febra dispare la atingerea lor ! Eu nu cunosc destinul tău ascuns ; dar tot ce se leagă de tine mă pasionează. Spune-mi dacă tu ești locuința prințului întunericului. Spune-mi... spune-mi, ocean, (numai mie pentru a nu întrista pe cei care n-au cunoscut încă decît ilustrațiile) spune-mi dacă suflul lui Satan este cel ce creează furtunile care înalță apele tale sărate în nori. Trebuie să-mi spui pentru că eu aș fi fericit să știu infernul atît de aproape de om. Vreau ca asta să fie ultima strofă a invocației mele. Deci, încă o singură dată, vreau să te salut și să-mi iau rămas bun. Ocean bătrîn cu valuri de cristal... ochii îmi înoată în lacrimi și nu mai am puterea să continui ; iată simt că a sosit clipa să revin printre oameni ; dar... curaj ! Să facem un ultim efort uriaș și să îndeplinim cu sentimentul datoriei destinul nostru pe acest pămînt. Eu te salut, ocean bătrîn !" *

Pentru cei care au presimțirea oceanului și pentru cei care niciodată nu-l vor atinge dar îl iubesc, am transcris acest salut.

ANA BLANDIANA

*) *Lautréamont, Les chants de Maldoror, chant premier.*

Imaginile din **Documentarul Blaga** ne-au fost comunicate de **George Ivașcu** (foto: Mircea Iuga)

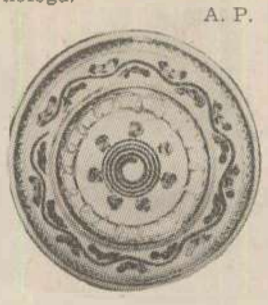
asterisc

PREZENȚA POEȚILOR

Toamna, tot farmecul literar izvorăște, cred, din prezența poeților. Ca frunzele (dar fără a se veșteji) ei se întorc pe pămînt și-și povestesc fiorul, viziunile, patimile. În **Gazeta Literară** din 14 septembrie am citit două cicluri de versuri ale poeților **Ilie Constantin** și **Gheorghe Pituț**, cu totul remarcabile. Senzația de plăcere estetică venea și din diferența categorică de ton care-i „unea" pe cei doi poeți. La Ilie Constantin — simțul clasicității, reveria spațiului cucerit centimetru de centimetru, un alpinism al ritmului poetic superior, încrederea în neologismul comunicativ, iar la Gheorghe Pituț — masive deplasări de peisaje, bucuria lumii așa cum se arată ea, ciné-verité luat ca procedeu poetic.

Dincolo de toate astea, două biografii poetice și-au găsit o oră de liniște la mijlocul lunii septembrie pentru a monologa.

A. P.



SENZAȚIA CĂ AI CE CITI

Numărul 9 (39) al revistei **Ramuri** îți dă, dincolo de valoarea unuia sau altuia dintre articolele tipărite, dintre poezii, proze și celelalte, senzația că ai ce citi. Nu e un lucru de ici de colo, cîtă vreme apar încă reviste destul de plictisitoare. Dar, în sfîrșit...

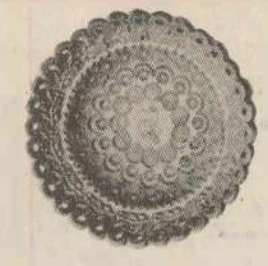
Ce ai de citit în **Ramuri** ? Un ciclu de versuri al lui Nicolae Dragoș, care ne repune în contact cu un poet adevărat.

„Calm mă cuprind în valuri de-un echilibru lin / încetinindu-mi pasul în ritm de vechi muzeu / statuile le-ncerc, coralilor mă-nchin / ca unui veac întreg de minereu..."

O povestire de Gheorghe Suciu, poezii de Constanța Buzea și Mihai Duțescu, iar la rubrica **„Escale contemporane"** o prezentare serioasă și traduceri la fel (de Ion Caraion) a „grupului 47". „O criză a prozei ?" — discuție plină de interes. Contribuțiile la studiul privind dezvoltarea învățămîntului superior. Rubrica **reviste-cărți**, excelenta cronică literară a lui Mihai Ungheanu, dedicată eseului lui Lucian Raicu. Comentariul critic al lui Alexandru Piru, dedicat lui Lucian Blaga, comentariu plin de clarificări importante.

Merită menționată inițiativa fișelor de dicționar filozofic care se deschid în acest număr cu un articol despre Mircea Eliade. La **Arhiva olteană** profesorii Ion M. Negreanu și Petre Predică prezintă un fragment din piesa „Confrații" a lui Gib. I. Mihăescu. Cu „Opinii în avanscenă" se încheie sumarul foarte atractiv al unei reviste care se înscrie între cele mai bune ale momentului nostru.

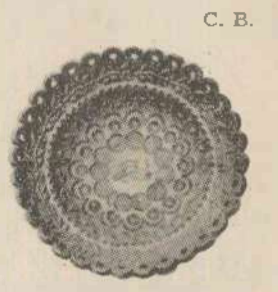
ANTON GARIGA



„URZICA" SAU TEROAREA UMORULUI

Publicații mai vesele sau mai triste, mai sobre sau mai glumețe își propun un profil al lor, care-n orice caz să respecte acea lege capitală a presei, actualitatea, mersul în pas cu viața. Deschidem o revistă cu copertă de bomboane fondante și cu un fel de „bau-bau" desenat pe ea. Înăuntru alți „bau-bau" asemănători unul cu altul, care simbolizează, ca să folosim limbajul revistei, „racilele" vieții noastre. „Racilele" pe care chiar dacă le cunoaștem de multă vreme, bine face redacția „Urzica" menținîndu-le în formol ca la muzeu. Tot piperul, toată ironia „umoriștilor" se exercită pe „idei" ca : delapidatorul, birocratul, tînărul pletos sau bărbos, liftul care nu merge etc. etc. Am ajuns și la apostrofele Rodicăi Tott, care-și devoră colaboratorii la rubrica „Poșta redacției". M-a zguduit un hohot de plîns. Cu lacrimi în ochi, lacrimi de durere pentru starea presei literare am citit „perlele" culese de Mircea Pavelescu din revistele noastre. Am știut că mă așteaptă o dramă, că toate culorile vesele erau făcute să mă inducă în eroare, că revista „Urzica" e ca lupul din „Scufița roșie" care se deghizează în bunică pentru a-l face să sufere pe neajutoratul cititor. Și-a arătat însă repede colții, am dat de „Specialitățile cu scîrț" (iertați, cititori ai revistei noastre, trivialitatea citată). Iată-le : „Mi-a spus medicul meu că trebuie să mai jur pe niște chestii... cu o zi înainte inhalasem patru prăjituri... Ce vorbești, Frantz ?... Uite, ți-a bătut în ușă Simfonia a V-a. Aia cu destinul... Tauri n-am, că-n perioada asta toreadorii noștri sînt la prășit (spune un țăran)..." Ca să nu mai vorbim de versurile agramate, cu intenții generoase : „Cînd o vezi doar în costum de baie / Înfigîndu-și silueta-n cer / La o Eforie sau Mamaie / Nu i-ai crede mintea „juvaer" (asta e o „laudă" a ingineriței !) sau : „Spune / Poate munții aceia / Pînă departe-n apus / Vrei să-i răstorn / Cu poalele-n sus / Ca niște balerine pe ecran", „Un peștișor / Înotînd de zor / Argintiu și sprinten și înfumurat / Prin imensitatea unui acvariu / Bombat / Ca o lună / Sau ca o alună / etc..." Sperietura mi-a folosit. Am închis revista și am deschis ușa sobei. Am scăpat de un număr de pagini, dar am ținut minte numele și pronumele acelora care ne obligă să înghițim producția de vulgarități și de prost gust. Trebuie să facă ceva redactorii revistei „Urzica" pentru cititori, sau, dacă nu, să facă ceva cititorii pentru ei înșiși și împotriva redactorilor de la o publicație de umor.

C. B.



DE CE NUMAI MAMAIA ?

De ce numai Mamaia, în holul hotelului Perla, poate găzdui o expoziție de pictură a unui tînăr artist bucureștean ? Poate pentru că „la mare" e mai „neoficial" și în București, în mod oficial este greu, dacă nu imposibil acest lucru ? Tînărul absolvent Virgil Ghinea a demonstrat cu ținuta înaltă a expoziției sale că poate face față oricăror exigențe bucureștene. E atît de promițătoare, dar atît de îndepărtată perspectiva unor galerii numeroase în București în care să poată expune deopotrivă tineri și vîrstnici! Se „plănuiește" de mulți ani o „stradă" a artiștilor plastici cu multe săli mici de expoziție. Probabil vor mai trebui încă atîția, dacă nu mai mulți pînă la realizarea acestui proiect. Păcat doar că, pînă atunci, mulți tineri s-ar putea să „îmbătrînească".

ANA BOGDAN

... postrestant ...

POEZIE

DORU MIELCESCU : De acord cu propunerea dvs. (presupunînd că aveți experiență în acest domeniu și că ideea va surîde și... Radiodifuziunii...)

EUGEN APOCA : Din păcate trebuie să vă refuz amabila invitație de a coresponda personal. Timpul nu-mi îngăduie s-o fac deși — de acord cu dv. — ar fi cel mai fructuos mijloc de a ne cunoaște. Așa că, repetîndu-vă regretul meu, fac în continuare uz de cee ce dvs. numiți cu spirit „pastile-postrestant". Mai întîi să vedem ce e cu Bătrînul Zozo, poezia care mie îmi plăcuse dar pe care — ca și dv., — n-am întîlnit-o în revistă. Poate că ea n-a mai întrunit și alți susținători și, în această situație, nu-mi rămîne decît să mă resemnez (veți spune că-mi „dă mîna" dar nu e așa, în ce mă privește aș umple cel puțin 10 pagini din „Amfiteatru" cu poezii și n-ar fi exclus ca revista să-și păstreze cititorii !) Remarcabilă formula Efigiilor pentru Ifigenia (aliterație voită, nu-i așa ?) și în acele... 10 pagini de care vorbeam aș tipări cu plăcere versurile pe care veți avea „dezamăgirea" să le vedeți apărute în rubrica noastră reproduse aproape în chip de proză : „Sampanie să bem în noaptea asta de vară / în sticla verde odihnindu-se, perlată / pe scutece de zăpadă păstrată cu trudă / în umbre adînci cu mucegai pe boltă / încă din primăvară topindu-se-ncet / de dogoarea obscură emanată de muguri / și rămînînd acum doar un bulgăr / uitat, de alb, sub sticla-nfrunzită. / Iubita mea cu nume de opiu / șampanie să bem, fumurie, / la douăspe ceasuri din noapte, / ca aburul unui crematoriu / undește-ncet băutura-n / crestata-mpărțire a sînilor tăi, / să celebrăm acum sorocul de nașteri / sorocul de faceri / La douăspe ceasuri se naște o zi / la douăspe ceasuri să facem un prunc. / Sănecăm în șampanie acest întuneric / aceste, să le-ngropăm în perle / Și mîine vom fi tot pe pămînt / și-n jur vom avea ecuatorul / mișcîndu-se-ncet pe-un contur de elipsă-eclipsă. / Dar acum la douăspe ceasuri din noapte / șampanie să bem să uităm de flux / și reflux, de febră aftoasă / și de saliva cailor morți, / să uităm cărămizile și fazele lunii, / coarnele țapului și brațele crucii, / cîinii castrați și bobul de grîu, / durerea nebunelor și ornicul spart. / Și anotimpul Soarelui din scoici / să-l azvîrlim între firele ierbii, / să rămînem noi doi, / la douăspe ceasuri moare o zi / („Le Roy est mort, vive le Roy") / la douăspe ceasuri să facem un prunc".

C. ALBIN : „Spaimele" dvs. nu sînt îndreptățite : „Amfiteatrul" e o revistă tinerească, fără lustru „academizant", la care, de cele mai multe ori ușile redacției le sînt deschise cu cea mai mare dragoste colaboratorilor. Din precauție ați recurs la un pseudonim. Nu e nimic : vă vom „sili" să vă deconspirați. De ce ? Fiindcă, din capul locului vreau să vă asigur că în versurile trimise am remarcat acel complicat „ceva" care mă face să scriu (cu exagerată prudență adesea) : „Mai trimiteți !" Vă rog să evitați locurile fioros de comune gen : „visai cu ochiul minții", „cîntecul frămîntat", „mă împlinesc din rugă, din soare și din vînt" etc. Întrezărim virtuale reușite în poezii ca Semne și Cioburi, spre deosebire de Vîrste dunărene și Laudă vîrstei. Vă aștept cu lucruri noi.

A. JULA : Vă rog să renunțați la (pentru mine amuzant) „maestre" ! Transportul (trimis din armată) e cam retoric : „Cobor în mine pur, însingurat, / și-aprind peste tăcere-adevărul absolut." Nu e cam prea mult zis ? Mai reușite mi se par. Venim cu cerul din păduri în noi și Aici în munți. Atît, deocamdată...

ION DUMITRESCU : Cu Fuga din elegii dedicată lui Nichita Stănescu nu sînt, din capul locului de acord : judecata e superficială, brutală. Ploieștean ca și dvs., Nichita are mult umor dar nu cred că trebuie să-i arăt poezia dvs. Leul e o fabulă destul de neglijent scrisă, cu morală îndeajuns de naivă (nu credeți că vă suprasolicitați condeiul ?). Aceasta spre deosebire de „Celelalte păsări", poezie cu multe versuri reușite, în care tehnica leit-motivului e fructuos folosită și în care vă reconfirmați talentul.

GHEORGHE TOMOZEI

PROZĂ

A venit toamna — și toți prozatorii, care-au fiert în cazanele cu bronz și soare de pe țărmul Agigei (la 2 Mai și Vama Veche bat din aripioare și zbîrlesc bărbile lipovenilor numai poetesele) se îngrămădesc cu manuscrise. Prozele dezbat problema mării (bineînțeles) și a iubirii (lucru și mai de înțeles). Dar eu știu prea bine că amintirea vacanței nu ține decît două săptămîni ; cînd primii studenți cu patima nuvelei în sînge vor fi luați în tărbacă la un seminar de către un critic profesor, vom fi asaltați cu proză despre mizeria umană. Nu e cazul, deci, să-mi fac sînge rău, fiindcă de la iubire pînă la ură, de la alb la negru, de la zîmbet la scrîșnet nu e decît un singur pas. Și-n viața mea am văzut destui inși care l-au făcut fără să clipească.

J. B. Schița dumitale **O sută de pari-gard** nu e pe profilul nostru. Cum să spun, ea denotă o sinceritate cuceritoare. În mod deosebit impresionează căutarea obstinată a esenței de salcîm sau stejar, esențe, după cum se cunoaște, tari și apte de prelucrări superioare. O nedumerire stîrnește condiția expres formulată, că parii să aibă neapărat 2,5 m., adică să fie definitivi. Ceea ce mi-a plăcut mie la această ultimă lucrare a dumitale e stilul : nervos, concis și la obiect. Altădată lucrai cu simboluri și metafore de felul : „pic, pic, pic curgea natura la streașină" (am citat aproximativ), acum expresia acoperă perfect conținutul. Acțiunea are grandoare... dar mă opresc stupefiat : cineva mă anunță că ai publicat schița în „România liberă", numărul din ultima duminică a lunii august. [illegible] stînd lucrurile, trebuie să înțelegi că nu mai avem ce discuta.

Nora Aron : Îmi pare bine că ai lucrat sîrguincios. Ultimele schițe nu mai sînt aglomerate de căutări puerile. Mai mult : **Poarta pustiului** e foarte aproape de ceea ce publicăm noi. Te rog să treci pe la redacție și, dacă vom conveni asupra unor mici refaceri, vom tipări lucrarea în numărul viitor.

Mihai Leonte: Țin să-ți spun că titlul „Bătrînul și marea" l-am mai întîlnit pe undeva. Prima oară mi-a plăcut mult, acum, la dumneata, nu m-a entuziasmat de loc. E greu să vezi că un om care vrea să scrie proză n-a citit nici măcar cărțile cele mai cunoscute. Textul, foarte departe de limita îngăduinții. Scuze, dar nici desenul în creion aplicat peste prima filă nu mi-a smuls strigăte de bucurie. Vom vedea ce va fi mai tîrziu, deocamdată, însă, slabe speranțe.

Ilarion Năframă : Mai pe la începutul verii, îi răspundeam junelui nostru corespondent că e influențat stilistic de romancierul Marin Preda. Ei bine, ar fi trebuit să-mi înghit stiloul decît să fac chestia asta. Fiindcă, uitați-vă ce-mi scrie prozatorul Năframă : „Am primit răspunsul. Cum să vă spun eu dumneavoastră, situația e și comică și tristă (...) vă dau cuvîntul meu de onoare că n-am citit nici două pagini din acest scriitor." În cazul ăsta, tovarășe Năframă, te-au influențat pastișorii lui Marin Preda, ceea ce, pe cuvînt de onoare, este de o mie de ori mai regretabil. Cît despre faptul că ți-a scăpat un roman care se cheamă „Moromeții', nu mai zic nimic. Cel care pierde nu este Marin Preda.

Mefisto : Stimabile, dă-mi voie, ești la a nu știu cîta reîntrupare, dar proza dumitale nu reușește să capete certificat de naștere. Chiar de la titlu o pocnești cu barda. Zici : „Svîrcolaci fără coadă." Se spune, știam : Vircolaci. Dar sînt convins că n-ai să mă crezi, așa că trec la **George Melchior**, care ne scrie, bineînțeles, tot despre mare, despre plăcerea de a înota și de a-ți lepăda hainele pe nisip. Un cursiv (ăsta-i un gen de articol) drăguț, dar fără pretenție de literatură. Te sfătuiesc să iei legătură cu cotidienele, e nevoie de reporteri de finețe.

Constantin Platon ne trimite un reportaj despre Munții Apuseni, intitulat nefericit : „Arieșul curge peste pieptul tău". Plăcut la lectură. Din păcate, noi, apărînd lunar, nu-l putem insera. Aștept proză.

Ion Jurescu : „Jurnalul prietenului meu, mort în a șaptea zi a creației sale" m-a dezamăgit chiar din prolog. Ia vezi dumneata, poate mai ai și altceva, cum să spun, mai acătării.

G. Mihai : „În sfîrșit, neonorabil sau Apa de ploaie" — ce să-ți zic despre povestirea asta ? Dac-aș fi rău, ți-aș zice să iei ca răspuns jumătatea a doua a titlului, dar n-am voie să fiu rău, întîi pentru că ai 18 ani, apoi pentru că ceva-ceva există în încercările dumitale. Dar pînă la publicare, cale lungă. Citește, citește mult.

Mircea Popescu ne trimite două schițe : „Amurg obișnuit" și „Fără titlu", fiecare însoțită de cîte o scrisorică în versuri. Prima care începe : „Stimați tovarăși de la triaj", m-a făcut să mă gîndesc la vremea cînd eram licean și primeam pachete la gara București-mărfuri. Ambele lucrări sînt subțiri, nu ca dimensiune, ci ca substanță. Nu e cazul să aluneci în disperare, ai timpul și dacă o să ai și ceva mai mult chef de lucru s-ar putea ca într-o bună zi să-ți vezi numele tipărit.

FANUȘ NEAGU

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

cronica literară

G. CĂLINESCU

Scriitori străini

Datorăm unor editori eminenţi, poetului Vasile Nicolescu şi criticului Adrian Marino (semnatar şi al unui convingător studiu introductiv), o culegere reprezentativă din articolele şi studiile lui G. Călinescu referitoare la literatura străină. Precedată de volumul Studii şi conferinţe (pe care îl include) şi de Impresiile asupra literaturii spaniole (reeditate anul trecut), ea ne apare astăzi ca o replică avînd alte pretexte la cunoscuta Istorie a literaturii române, dar şi un mod de a intensifica luminile concentrice proiectate asupra arhitecturii acesteia. Numeroasele Inedite (manuscrise autografe sau copii revăzute), care se adaugă unei selecţii generoase din publicistica de specialitate a criticului, fac să crească semnificaţia acestui volum împreună cu atracţia tuturor celor fascinaţi de verbul călinescian.

Desigur că păreri deosebite privitoare la cuprinsul volumului sau chiar la dispunerea lui lăuntrică pot să se ivească oricînd şi cu destulă uşurinţă, ceea ce nu impietează cîtuşi de puţin asupra meritelor incontestabile ale unei ediţii care nu este (şi nu se vrea) exhaustivă sau definitivă. O sugestie, îndreptăţită, cred eu, de perspectiva editării operei critice a lui G. Călinescu ÎN TOATE SECTOARELE EI se referă la titluri ca : Hegel, estetician, anti-crocianism. Metoda lui Sainte Beuve, Fatalitatea vocaţiei etc. care ar trebui să participe la sumarul unei alte antologii închinate problemelor de estetică şi de teorie a criticii literare. Aceasta îşi va găsi materia în atîtea articole publicate de vreme în SINTEZA sau VIAŢA LITERARĂ, rod al unei preocupări care traversează apoi o viaţă. Un asemenea volum trebuie neapărat să apară, cu atît mai mult cu cît G. Călinescu — esteticianul de speculaţie organică — a rămas necunoscut publicului de azi în vreme ce mulţi dintre specialişti îşi permit să-l desconsidere atunci cînd nu-l ignoră.

Nu încape îndoială că operaţia de organizare a moştenirii călinesciene în vederea unei ample difuziuni, prezintă dificultăţi şi însăşi antologia de faţă pare să le resimtă. Adevărul este că, în ciuda diversităţii şi complexităţii, opera ni se înfăţişează fără cezuri. Proteismul ei nu refuză perspectiva unificatoare şi o privire atentă descoperă propoziţii cu rezonanţă de leit-motiv, îndemnuri ce par să traducă obsesii şi — ceea ce este cu siguranţă neconfundabil dar formulabil numai cu aproximaţie — un stil care e... omul însuşi. Călinescu rămîne mereu acelaşi şi imprevizibil mereu, indiferent care-i sînt pretextele. Deseori criteriul unei delimitări trebuie acceptat numai ca o convenţie. Cînd vine vorba de separaţia între preocuparea pentru literaturile străine şi aceea pentru literatura naţională, lucrurile se complică mai mult întrucît concepţia integratoare a autorului e aplicată cu consecvenţa unui tic. Relaţiile între cele două domenii capătă atîta amploare şi intensitate încît la nevoie putem afla destule date despre un anumit autor străin consultînd Istoria literaturii române la faza respectivă de sincronizare sau, cel mai adesea, undeva pe o pagină întîmplătoare, într-un timp imaginar în care afinităţile se descoperă miraculos în afara cronologiei. La fel, exegeza „scriitorilor străini" e plină de ample citaţii şi referinţe la peisajul literar românesc. Un singur exemplu : „Pendularea între amor şi religie era caracteristică lui Petrarca, nu în totul eşit din Evul Mediu. Aşa înţelegem de ce boierii noştri, un Conachi, de pildă, au devenit petrarchizanţi. Cuviinţa, evlavia, închinăciunea, oftarea, acel aer de evghenie, sentimentul de plictis şi de jale, imaginea presupus matură a erolilor i-au făcut pe boierii noştri bărboşi şi cu anteree să petrarchizeze pentru cocoanele lor, îngăduindu-şi „melanholii" care nu zdruncină sufletul". Mai mult, cîte un autor sau cîte o mişcare europeană devin obiectul unei cercetări aparte, al cărei mobil îl constituie rezonanţa avută în literatura română. Cu un astfel de interes „profesional" sînt abordaţi poeţii francezi din sec. XVII ca : Parny, Colardeau, Lebrun etc. şi explicaţia e aceasta : „Înţelegerea poeziei de tipul Văcărescu şi Conachi are nevoie de cunoaşterea a ceea ce s-a numit „La petite poésie". Marmontel, Gessner, Florian, Bernardin de Saint-Pierre şi alţii sînt „citiţi" în legătură cu istoricul traducerilor în limba română. Se vede îndată că asemenea articole reprezintă materiale rămase de pe şantierul Istoriei ...şi primind ulterior un profil independent. Analiza poeziei lui Petrarca apare însoţită de aceea a petrarchismului şi nu e exclus ca faptul să vină din necesitatea de a configura clar un model îndepărtat pentru a stabili un termen de comparaţie. Dacă un Conachi petrarchizează inconştient, la Gh. Asachi, „nostalgia lui Petrarca transpusă pe teritoriul danubian, dă acorduri eminesciene" (Ist. Lit. rom., pag 98).

Dar exegeza călinesciană trece întotdeauna dincolo de obiectivele propuse iniţial. Ceea ce urmăreşte într-un plan superior criticul este momentul de idealitate şi solitudine în care opera îşi anulează creatorul: „El (Petrarca-n.n.) suferă de o neurastenie savant cultivată, avînd artisticeşte plăcerea de a fi trist. Durerile lui Petrarca sînt ca fîntînile din Roma şi Laţiu. Apa e adevărată şi vine rece şi tumultuoasă de la munte. Dar, captată în apeducte, nu-i lăsată să se prăvălească decît pe jgheaburi şi cascade artificiale sau să ţîşnească în sus prin guri dispuse geometric de arhitecţi şi în jocuri dinainte calculate. Petrarca e un Bernini pentru tumultele lui interioare, un om care ştie să plîngă spectaculos".

Impresia fundamentală pe care o lasă lectura acestui volum (şi, în primul rînd a pieselor de maximă rezistenţă, studiile închinate lui Horaţiu, Cervantes, Goldoni, Cehov) este aceea de libertate. Şi ea e rezultatul unei comparaţii implicite. De ce resimte, oare, G. Călinescu trecerea de la studiul literaturii române la acela al literaturii universale ca pe o eliberare ? Efortul său permanent este acela de a impune valorilor naţionale acelaşi tratament şi mai ales aceleaşi criterii ca şi celor străine. O notă distinctivă apare totuşi, inconştient sau nemărturisit, şi la originea ei se află un accent participativ. Abordînd literatura străină, Călinescu apelează direct la textele capitale şi se lasă purtat în voia lecturilor fără a simţi nevoia unor referinţe critice, cu alte cuvinte „eliberat de incertitudini" care ar fi putut să-i anihileze demersul. Inutil a mai preciza că el are o cunoaştere anterioară aprofundată a noţiunilor de bază, iar bibliografia unui autor sau a unei probleme e consultată din curiozitate pură, în vederea unei confruntări care implică amuzamentul. De altfel e cunoscută concepţia sa despre multitudinea „structurilor acceptabile".

Alta e însă dispoziţia criticului cînd scrie despre autori români. În monografii ca şi în Istoria..., gesticulaţia dezinvoltă şi spectaculoasă nu poate ascunde destul OBSESIA DEFINITIVULUI, a „judecăţilor stabile", nici agravarea imediat consecutivă a sentimentului de responsabilitate. Surprinzător poate să pară faptul că această atitudine e vizibilă nu atît în aprecierile „exacte", care ţin seama de integritatea fenomenului şi înaintează prudent (căci există o prudenţă a lui Călinescu în ciuda formulelor abrupte), ci, dimpotrivă, în acelea „subiective", care apar aproape întotdeauna dintr-o critică a criticii, fiind, cu alte cuvinte, rezultatul raportării la o tradiţie. Dacă în comentariul unei literaturi străine sursele de informaţie apar impersonalizate (în volum abundă asemenea începuturi de frază : „Scriitorul e considerat..., opera e catalogată printre..., ni se spune că..." etc.), atunci cînd ia în discuţie autori români şi are în faţă o bibliografie critică românească, aceasta e parcursă în amănunţime iar semnul sigur al sugestiilor primite este contrazicerea. Nu este acum momentul potrivit pentru a dezvolta aceste consideraţii şi a invoca exemple, ceea ce am vrut să pun în evidenţă, simplificînd pentru claritate, este un anumit interval interior între recreaţie şi emoţie, între dezinvoltură şi crispare imperceptibilă.

Scriind la un moment dat despre jurnalul de călătorie în Italia al lui Johann Caspar, tatăl lui Goethe, şi remarcînd opacitatea ireproşabilă a autorului, incapacitatea sa de entuziasm şi expresie, G. Călinescu conchide fără alt comentariu: „Dinicu Golescu al nostru iese oarecum reabilitat." Un deziderat nemărturisit al paginilor închinate scriitorilor străini este acela de a servi, fără ostentaţie şi în respectul adevărului, la asemenea reabilitări.

George Călinescu a vrut să se ilustreze în istoria literaturii române şi să rămînă solidar cu destinul ei. „Vinovăţie", sau sacrificiu ? Oricum, criticul român a pierdut enorm în rezonanţă şi autoritate datorită insuficientei răspîndiri a limbii noastre, dar nu e mai puţin adevărat că mişcarea critică europeană a pierdut astfel în efervescenţă ideologică şi strălucire stilistică.

Cînd citim astăzi lucrări în mare vogă peste hotare şi întîlnim acolo idei pe care le ştim de la Călinescu, trebuie să facem totul pentru A ACTUALIZA această mare personalitate în conştiinţa europeană. Întocmirea unei antologii mai severe şi traducerea ei în limbile marilor scriitori comentaţi se impune de urgenţă. Călinescu nu trebuie lăsat să „îmbătrînească".

MIRCEA MARTIN

lector... lector... lector... lector

PETRE GHELMEZ:

GERMINAŢII

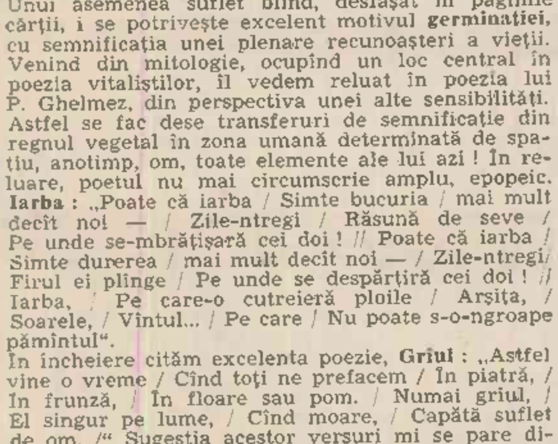
Există un fel anume al poetului Ghelmez de a se reflecta şi a reflecta realitatatea. Raporturile sale cu lumea, cu sine însuşi, sînt constant echilibrate, suficiente. De aceea în poezia sa, cuvîntul transmite ceva din forţa latentă a tăciunilor stinşi. Alegem din poemele care se întemeiază tocmai pe o asemenea coerenţă de priză a lumii : „Îmi plac răsadniţele-n timpul iernii. // Răsadniţele-n care, pe sub rame, / Vîrîndu-mi mîna, o căldură simt, / Ca-n blănuri de sălbăticiuni dormind. // Îmi plac răsadniţele-n care mă-nfioară, / Tulburător, din seve un colind, // În timp ce geruri mari plesnesc pe-afară / Şi toată lumea vegetală / Mai zace încă-n somnu-i de argint. // Îmi plac răsadniţele-n timpul iernii. / Răsadniţele aburite-n care / simt sîngele pămîntului, / Ca-n blănuri de sălbăticiuni zvîcnind" (*Colind*). Pentru a transmite sugestia misterului încolţirii, poetul foloseşte pronunţia în surdină a cuvintelor, registrul unui „a parte" tandru.

Aspectului de simţire, fundamental pentru poezia sa, (scriam mai sus despre un echilibru suficient sieşi) i se pot adăuga excepţiile. Căci de la încrederea, ce se trage din conştiinţa unor trainice certitudini, acordată ciudăţeniei lumii vii de a fi veşnică (vezi poezia **Fără sfîrşit**) poetul manifestă, deşi fixat bine temperamental, în versurile sale şi un calm optimism, şi calm entuziasm, şi calmă exaltare. Acestea ar fi excepţiile, oricum, consecvente structurii sufleteşti a poetului.

Unui asemenea suflet blînd, desfăşat în paginile cărţii, i se potriveşte excelent motivul **germinaţiei**, cu semnificaţia unei plenare recunoaşteri a vieţii. Venind din mitologie, ocupînd un loc central în poezia vitaliştilor, îl vedem reluat în poezia lui P. Ghelmez, din perspectiva unei alte sensibilităţi. Astfel se fac dese transferuri de semnificaţie din regnul vegetal în zona umană determinată de spaţiu, anotimp, om, toate elemente ale lui azi ! În reluare, poetul nu mai circumscrie amplu, epopeic. **Iarba** : „Poate că iarba / Simte bucuria / mai mult decît noi — / Zile-ntregi / Răsună de seve / Pe unde se-mbrăţişară cei doi ! // Poate că iarba / Simte durerea / mai mult decît noi — / Zile-ntregi/ Firul ei plînge / Pe unde se despărţiră cei doi ! // Iarba, / Pe care-o cutreieră ploile / Arşiţa, / Soarele, / Vîntul... / Pe care / Nu poate s-o-ngroape pămîntul".

În încheiere cităm excelenta poezie, **Grîul** : „Astfel vine o vreme / Cînd toţi ne prefacem / În piatră, / În frunză, / În floare sau pom. / Numai grîul, / El singur pe lume, / Cînd moare, / Capătă suflet de om. /" Sugestia acestor versuri mi se pare direct atingătoare cu credinţele noastre din popor, ancestrale, vast cuprinzătoare, ale lumii, imaginative asupra ei. Parabola cuprinsă în aceste versuri, de sugestie biblică, acoperă şi eventuala echivalenţă între puterea germinativă a spicului de grîu şi cea creatoare a artistului.

EMIL CIRA



AUREL DRAGOŞ MUNTEANU:

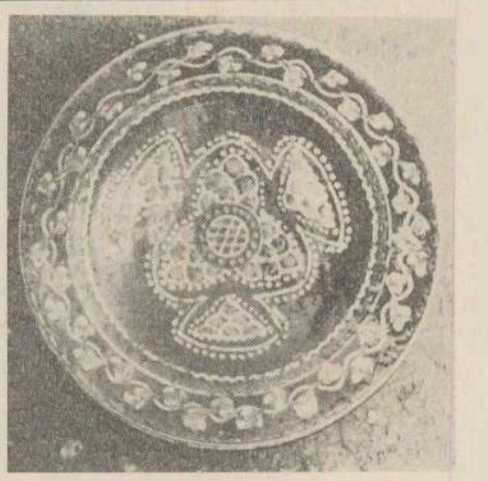
DUPĂ-AMIAZĂ NELINIŞTITĂ

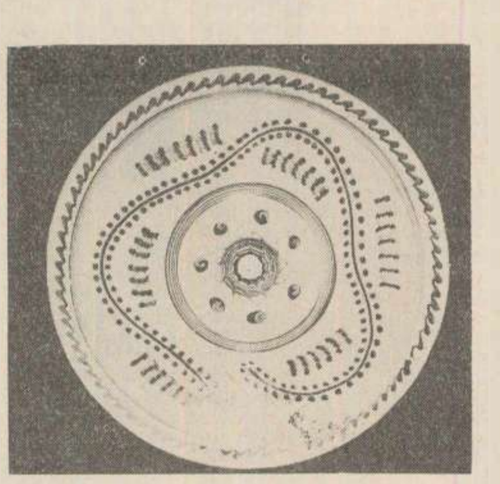
Eroul cel mai conturat al acestui volumaş de proză, poate singurul de fapt, e însuşi autorul. Asta se observă din capul locului nu numai din schiţele scrise la persoana întîi, dar şi din celelalte. Căci trecînd peste situaţii concrete, nu-i greu de desprins portretul unui personaj predilect la care se revine cu insistenţă. Fişa psihologică a acestuia e făcută chiar în *Peisaj interior* (titlul spune destul !) şi, odată instituite trăsăturile, rămîne să fie descoperit sub „deghizări". Recompunîndu-l unitar, el e un meditativ, întors spre sine, cu unele ciudăţenii de comportament privite suspicios de către cei din jur, cu ambiţii de creaţie încă nemărturisite sau încă nerealizate. Are gusturi artistice, de rafinament intelectual, caută insolitul, chiar în apropierea de personaje la fel de bizare, dar mai presus de toate se caută pe sine. Dacă Iulian Neacşu „se exprimă" printr-un erou răzvrătit, sigur pe el, A. D. Munteanu îşi creează unul cu complexe retras în singurătate din vocaţie ori din neînţelegere. În afară de *Anno Domini* şi de *Poveste*, toate schiţele cuprind un astfel de personaj, fie numai în planul doi. În amintitul *Peisaj interior*, el învaţă sanscrita, operaţie evident fără finalitate practică, cu sentimentul că prin gratuitatea actului îşi poate asigura o libertate interioară ; în *Piesă dodecafonică*, actor spre amurgul carierei, aparent ratat, trăieşte senzaţia unui provizorat temporal într-acelaşi scop ; în altă parte se împrieteneşte cu un bătrîn pentru că acesta e un tip interesant, fizic şi moral (se sugerează şi existenţa unei drame paterne) ; altundeva, leagă o prietenie asemănătoare, fiindcă, de data asta, bătrînul e vorbăreţ, povesteşte frumos şi... a luptat la Monte Maggiore în primul război mondial ; în sfîrşit, în schiţa titulară este amintit ca student la arte plastice, contrariindu-şi tatăl prin pasiunea lui pentru pictură. Schiţa exemplară într-adevăr pentru autor, şi ca materie şi ca mod de a scrie, e însă *Sus, undeva, lîngă livezi*, bazată pe reveria lucidă a personajului, atras ca întotdeauna de lucrurile stranii. Obiectul reveriei e aici o casă (sînt numeroase, de altfel, descrierile citadine), multă vreme rămasă inaccesibilă ; pentru ca, în momentul în care curiozitatea aţîţată e pe punctul de-a se împlini, deznodămîntul să fie întîrziat cu voluptate.

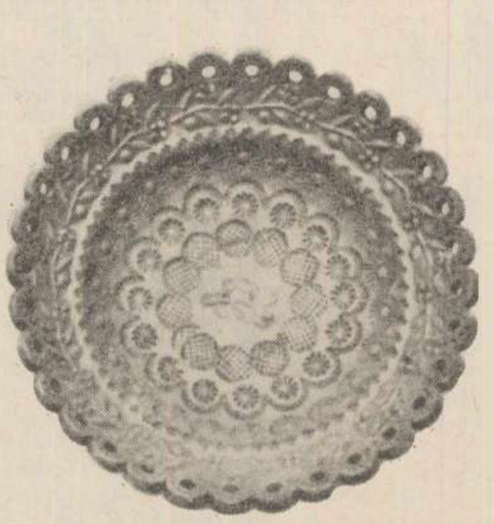
După cum se vede, schiţele izolează stări sufleteşti, mai degrabă predispoziţii, trăind epic dintr-o derulare de gînduri şi senzaţii. Modul de expresie frecvent e monologul interior, redat concret dar şi obiectivat, desfăcut în părţi componente, contrapunctate de notaţii exterioare.

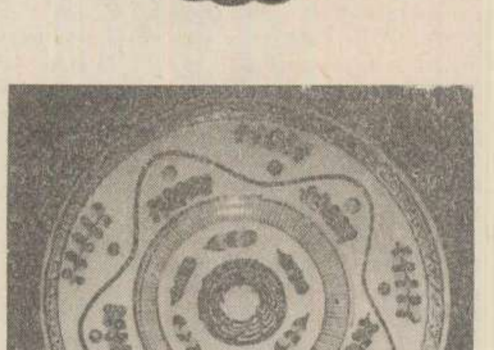
Însăşi acumularea senzorială dă impresia că a fost făcută cu scop stilistic, prin prisma ulterioarei utilizări în scris. E înregistrat nu atît concretul, cît valoarea lui expresivă. Lucrurile nu sînt privite de omul obişnuit, cu senzaţii comune. Desigur că, despre această proză cam monocordă, psihologic vorbind, se pot spune lucruri mai mult sau mai puţin superficiale. Materia epică, rar proprie procedeelor tradiţionale ale schiţei, teren prin excelenţă al observaţiei concrete şi finite, lasă să se ţină minte, luate separat, acele compuneri în care „eroul" propriu e absent sau estompat. Adică, *După amiază neliniştită*, *Sîmbătă şi duminică*, *Anno Domini*, fără ca să fie mai bine scrise decît celelalte sau altfel. Prima şi a doua, comunicînd între ele, surprind o tipică atmosferă familiară în gesturi şi detalii aparent dispuse la voia întîmplării. Ultima e o foarte bună întrebuinţare de monolog interior : din asociaţiile memoriei involuntare, exacerbată prin oboseala fizică, se reconstituie cîteva amintiri şi impulsuri subterane ale personajului. Tot ceea ce ţine în genere de tehnica scrisului e remarcabil la acest prozator.

DAN THEODOR









● CONSTANŢA BUZEA

Cred

Cred că ştiu totul despre tine
Cum cred că ştiu despre orice copil
Gălăgios şi gingaş în mişcare
Cum pare faza lunii pe pămînt.

Cred pentru că în loc de cuget
De la-nceput tu ai primit cuvinte,
Pe cînd o şoaptă vine-mpodobită
Cu plumb în apăsarea mea.

Şi-atunci nu în cuvinte sînt, cînd lumea
Cu ele se-ntretaie şi vîsleşte,
O veghe sînt, pe ape călătoare,
Privelişte din vîsuri se degajă.

Te văd cum stai cu ochii stinşi de somn
Nici trupul tău nu simte amorţirea,
Cînd palidele umbre-naintează
În sinea ta cu taina lor din moarte.

Dar vei veni chiar mîine să mă-ngînduri,
Şi, aruncîndu-te asupra mea,
Vei dovedi că palidele umbre
Trezite noaptea cînd ţi le contemplu,
În ochii mei sînt, şi-n statornicie.

Deci du-te şi-mblînzeşte fiare,
Îngroapă-te în blana lor cu dinţii,
Fă să se zvînte sîngele din rana
Pe care viaţa lor încăierată
Ţi-o pune-n piept, şi rîzi în vindecare,
Şi nu-ţi mai aminti, căci nu-i posibil,
În groază cum te părăsesc acele
Fiinţe fără corp şi sîngeroase —
Cuvintele şi strigătele...

Eu sînt în marginile lumii spaima,
De ea încet m-apropii destrămînd
Concentric ţipătul, minîndu-i sensul
Pe care naşterea ţi l-a zvîrlit în minte.

Tu vei veni, în fiecare zi,
Îndurerîndu-mă că nu poţi înţelege
Carul distins şi vastele trofee
Cu exemplarul tău profil pe zare,
Mă trage şi pe mine-un timp, dar umbra
Ce o lăsăm ca-n vis în stînga noastră,
Respinge, deghizînd însufleţirea
În oblici cai, în roţi prelungi.

Ce foşnet dă frica de moarte

pentru Anca Cioltei

Ascultă ce foşnet dă frica de moarte,
Cînd trec peste cîmpul cu şoareci,
Ascultă ce foşnet dă frica de moarte.
Luna se zdruncină poate, acolo,
Dînd viselor voci de otravă
Dînd lumii ce doarme un şi mai profund
Întuneric.
Tu mergi liniştit şi o turmă te simte
Cu blănile calde, se scoală albind
Şi behăie sufletul dulce de iarbă,
Pe cînd ca un praf se aşează cu geamăt
Berbecii şi oile goale de miei.
Te văd cum te-apropii lunatec de lapte
De coarnele care te-mpung pe muteşte.
De sus te privesc, n-ai cum să te-ascunzi
De toată vederea, de-auzul, de taina
Cu care sînt noaptea împodobită.
Ascultă oprindu-te, poţi să nici nu vii
S-atingi geamul meu părăsit şi de mine,
Lipseşte odăile goale de golul
Pe care-l au vorbele noaptea.
Te ţintui aproape de toate acestea
Să rabzi frig de farmec, al revărsării
Fiinţelor stranii spre cîmpul cu şoareci
Ce ies ca din cărţi şi din cranii amare.

două balade de

GABRIELA MELINESCU

ou de lemn

Pacea-ntîi a lui a fost,
chei deschid
cu mister zilele de post
și iese din închisoare
plin geometric
în cercurile lui interioare,
clar și demn
spărgînd ouă cu albuș și gălbenuș,
ou de lemn.
Și părintele Talabă
mucalit și sfrijit
topit în ceară albă
după al Venerii semn
s-a mirat
că-n ou există
lemn și lemn și numai lemn
Mai departe-am lăcuit
ouă vii cu copii,
ou de var,
ou chihlimbar,
ou cald
din tîrtiță de găină
cu safire și smaralde
plină
și am negat
din spirale ordonată
energia
dezghețată.
Și-n dantele
ca în pene,
ou de lemn
te-am așezat dezmierdat
așteptînd să iasă
lîngă mine
smotocit și năuc
puiul sfînt,
din dragostea pentru tine.
Au ieșit în lume
de sub clopote de var
puii
înotînd agale
cu ghearele ca dinții
rupînd cojile
și imitîndu-și repede părinții.
Numai el,
ou de lemn
stă în zale
și mă tem,
pierd speranța
mă-nfășor
în urlete
și aud
cum în afară mor.
Și mă rog
în genunchi
și rod încet
scoarța de pămînt
din nou
încălzesc cu trupul
înghețatul ou.
Uimitor în rugăciune
pentru mine s-a mișcat
o dată și înc-o dată
copilul lemnului,
sacrul increat.

sînt bolnavă

Sînt bolnavă
de dor mare de părinți,
îmi rînjește rupt de mine
șirul ascuțit de dinți.
Umbra neagră ca un drac
se lățește și se-ndoaie
și se face blîndă oaie
gărgăriță și pendul,
joc de table
cu norocul într-un pul.
Și am poftă să vă judec
în ascuns de voi să plîng
prefăcută să mă doară
dinadins piciorul stîng,
pe la uși ca o pisică
să ascult,
legănați a doua zi
voi mă duceți repede
să mă vindec
la spitalul de copii.
De sub rapțipliu ieșea
un dar mic
de care mă prefac că nu mai știu
mi se pare și acum
darul că era făcut
pentru altul
și m-atinge iar
stafia care m-a durut.
Și am poftă să vă judec
sorii mele cum i-ați dat
muzici vindecînd de foc,
tainele nedivulgate
în pătratul cu noroc.
Veșnică fotografie :
doi străini și un copil
pe care-l strîng
brațele femeii inutil.
Lunecă de nouă ori
boala-n care mă-nfășori
a intrat întîi în haine
și mi-a dat fiori
mi-a fost frică și de ochii tăi umflați
lebădă cu șapte frați.
S-a-mpăcat
și s-a-mbunat
sufletul legat în nod
ca un prunc depus în iod,
între zdrențele de apă
capetele bolii scapă
eu aștept și-a doua zi
să mă duceți repede
să mă vindec
la spitalul de copii.

MIRCEA POPA

ACOLO, ÎN OCHII MEI

Este ora 11,30. Cu mari eforturi reușesc să ridic mîna pentru a vedea cît este ceasul. Mă conving să mai stau cinci minute, dar refuz să deschid ochii. Băieții ar înțelege că nu dorm, mi-ar spune ceva, iar mie mi-e imposibil să vorbesc, mi-e silă să deschid gura. Unii se agită cu examenele, alții cu lipsa banilor. Eu nu-s de-al lor. Eu n-am nici examene, nici griji, nici nevoie de bani, eu sînt un tolerat în camera asta, un tolerat cu dreptul la demnitate. Nu știu prea bine cum am ticluit eu treburile cu patru luni în urmă cînd m-am instalat aici, dar aceasta este concluzia.
Acum stau pe marginea patului, sînt amețit de somn, de vise, poate de foame (în seara zilei am uitat să mănînc — aveam unde). Mir mă salută cu un respect idiot. Mir de îndată ce mă prinde, mă omoară cu tot felul de precizări din istoria literaturii, de parcă eu aș fi în măsură să mă crucesc sau să mă bucur. Sîntem doar noi doi în cameră. Citește niște versuri de Tutoveanu și le apreciază. Vreau să ies în balcon, să scap de el, de jenă, pentru a avea sentimentul că ziua nu a început prost. Mir mă urmărește, mă privește în ochi cu toată candoarea de care este în stare și nu mă pot opri să cred că-i un idiot. Fac un avion de hîrtie și-l întreb cîte secunde va pluti de la etajul șapte. Mir este foarte încurcat. Nu știu cîte secunde face un avion de la etajul șapte. Aproape roșește, iar eu îl opresc printr-un gest, să nu-și ceară scuze pentru nepriceperea lui. Sar într-un picior, îl lovesc peste umăr și-i spun aproape urlînd că este foarte cald afară. Lasă cartea lui Tutoveanu pe masă și-mi zîmbește umil. Mir mă crede un om în forță, un tip foarte tare, un tip care-și bate joc de legi, avînd în spate un secol de trăire.

Alerg la spălător și mă bucur că nu-i nimeni. Mă bălăcesc ca un adolescent, dar jocul ține puțin. Intră cineva, apoi altcineva, sînt salutat, răspund, zîmbesc. Trebuie să fiu simpatic. Șederea mea aici depinde de asta. Unui singur om dacă nu-i sînt simpatic, totul se poate duce dracului în cîteva zile.

În cameră l-am găsit pe Ned. Ned s-a cam plictisit de mine, iar acum trebuie să-l fac mereu idiot. În felul acesta mai avem ce discuta, în felul acesta nu-i dau timp să mă privească pe sub sprîncene, să mă vorbească de rău. Plec. Coridorul e gol și roșu. Alerg în vîrful picioarelor dar fără a ști exact de ce. Iau cotul și mă arunc pe scări în jos, sărind cîte trei trepte. Pînă la parter nu voi întîlni pe nimeni. De la mezanin cu adevărat curg la vale și nu văd și nu aud nimic, dar sînt sigur că m-a văzut portăreasa aceea rea care mă cunoaște și știe — este singura care știe că sînt un borfaș. Fug pînă la colțul străzii, unde mă opresc brusc. Îmi aranjez ținuta (vorbă să fie !), îmi prind mîinile la spate și încep ziua cu o plimbare. Gura mi-e coclită de tutun, dar refuz să mă gîndesc la asta. Vremea este splendidă, pietonii cam leșinați de atîta căldură, femeile prea despuiate, Fac ce fac și ajung în pasaj. Știu unde mă duc picioarele, dar nu-s de acord; e prea devreme pentru a ajunge la „BINA", de unde nu voi mai ieși pînă seara tîrziu. Un automobil „Alfa-Romeo", parcat mai mult pe trotuar, îmi atrage atenția. Pe băncuță, un ziar de dimineață. Încep să citesc, dar obosesc stînd în picioare. Intensitatea luminii începe să scadă, în ochi simt înțepături : mi-e foame. Scobesc buzunarele fără succes. Aprind o jumătate de țigară și o fumez fără poftă. Mai caut și găsesc un leu. Picioarele știu totul și mă duc la lapte bătut. O chiflă și un pahar. Găsesc 5 bani și mai iau un pahar. Par sătul. Mă uit la ceas și văd ce oră este. De fapt nu mă interesează dar o fac pentru a mă uita la ceas. Este grozav să ai o bijuterie cînd n-ai nimic. Sînt foarte mîndru că am un ceas și n-am datorii.

În prag la „BINA" stau locului pentru a panoramiza. Băieții sînt după stîlp. Ajung la ei, mă așez, iau o țigară de pe masă, o aprind, trag cîteva fumuri, apoi salut. Soc mă întreabă ce beau. „Nimic" îi răspund. Soc bate cu pumnul în masă inciudat și spune : „Spre deosebire de mine, tipul ăsta (adică eu) îndată ce se așează la masă spune că nu bea nimic". Doar Pat nu rîde. Pat este pentru a doua oară în cafenea și vrea să afle de la Iv de ce vin oamenii aici. Pat pare a fi un om serios, care mănîncă de trei ori pe zi și care în general are ceva bani în buzunar. Cineva motivează cu disperarea, Pat se înfurie și mă întreabă ce părere am. Tac, iar el mă întreabă dacă cred în Dumnezeu. „Da", îi răspund pentru diversitate. „Deci justifici crimele inchiziției !" „Eu nu cred pentru a justifica niște crime, cred pentru a mă simți bine". Este descumpănit. El vrea să scoată un adevăr de la niște oameni care nu-l au. E cam ridicol, dar nimeni n-are chef să i-o spună. Cafeneaua geme de lume, ospătarul mai aduce un rînd de coniac, Pat plătește și mă mai întreabă odată de ce vin aici. Nu-i răspund, dar îl privesc în lumina ochilor, obligîndu-l parcă în felul acesta să afle un adevăr, despre care eu nu știu nimic, un adevăr care nu mă interesează, pe care îl refuz de la bun început, pentru a nu înceta acest mod de viață care nu-i nici bun, nici rău, care poate că nu-i, dar care mi-a căzut pe cap și l-am acceptat căci pot jura pe ceea ce poate jura un om cu o singură bijuterie că nu voi muri niciodată, iar dacă voi muri nu voi afla, ceea ce-i același lucru.

Masa tace. Pat se ține tare, bea mai mult, începe să fie mai tare decît mine. Încep să nu-i mai văd decît ochii, o durere cumplită în ceafă îmi dă senzația că mai am puțin, foarte puțin pînă la leșin. Gata, nu-i mai văd nici ochii, nu mai văd nimic. Zîmbesc pentru a-mi ascunde frica, verific zîmbetul cu dinții și constat că buzele-mi sînt uscate. Mușc zdravăn din buze, ceața nu vrea să se risipească, pipăi masa, un pahar, stîlpul, încep să cad și deodată dau cu pumnul în direcția lui Pat. Îl lovesc în plin, se face lumină și respir ușurat.

Pat este întins pe ciment într-o baltă de coniac, printre cioburi, cu ochii peste cap, pare mort, iar cafeneaua, firește, este înmărmurită. Nimeni n-are curajul să-l ridice sau să mă lovească. Trec cîteva clipe dilatate enorm și vreau să urlu, să rîd, să fac ceva pentru a înceta odată liniștea aceea mormîntală. Dau să-l ridic de jos prinzîndu-i mîna, dar mîna lui Pat e țeapănă, țeapănă de tot și abia acum observ în colțul gurii lui clăbuci de spumă și albul exagerat al feței și spasmele și tot ce ține de epilepsie. Îngenunchez lîngă el, un ciob mi-a intrat în rotulă, sînt rece de frică și strîng cu toată puterea degetul mic al lui Pat pentru a-l scăpa de criză. Totul este spre bine dar cred că voi cădea în locul lui, tot în cioburi, tot în balta de coniac. De frica inconștienței mă ridic și mă reazem de catul ușii de la intrare. Aștept să strige cineva după mine, aștept să mă lovească un pahar. Nici măcar asta nu se întîmplă și de aceea pășesc în stradă la început foarte rar, apoi grăbit pentru a o rupe la fugă într-o direcție pe care o voi afla mai tîrziu.

★

E Jap, sigur că e Jap. O țin în brațe, pe lîngă noi trece un fluviu de lume, îi simt răsuflarea în piept, îi simt fruntea sub buze, cred că o sărut și încerc să-mi revin. „Ce-i ?" mă întreabă Jap speriată. Jap are 17 ani, are un cățelus alb în brațe, mereu are bani, vorbește mult, aude tot și m-a rugat s-o învăț cum trebuie să se poarte cu oamenii pentru ca oamenii să se uite în jos cînd vorbesc cu ea. „Știi Jap, îi explic, știi Jap, trebuie să-mi dai toți banii pe care îi ai, dar mai ales trebuie să vii cu mine, neapărat trebuie să vii cu mine, altfel n-am încredere în ceea ce va urma". Îi zmulg geanta și găsesc o grămadă de bani. O iau de mînă și o oblig să alerge cu mine. În taxi o strîng în brațe cu putere, o sărut pe frunte și-i spun șoptit dar poate mai tare decît altfel că ea este singurul meu prieten, că ei pot să-i spună că nu-s nimic, dar pentru că din toată cafeneaua m-a ales pe mine, va trebui să meargă mai departe, să meargă pînă la a fi a mea, pînă la a fi cu mine tot restul vieții, căci eu oricînd pot fi un om onorabil, că eu oricînd pot fi de treabă și nimeni în afara mea nu-i va putea oferi glorie, nume, lumea. Jap mă ascultă încremenită și nu înțelege nimic, toată afacerea a dat-o pe mîna intuiției. O verific vorbind aiurea. Îi simt mîna în păr, pe obraz și toate ar fi extraordinare dacă Jap ar înceta să mă privească. Dar și ea face ca Pat, se uită în ochii mei, dracu știe ce vede acolo, destul că se repetă senzațiile din fața lui Pat, doar că acuma vorbesc într-un ritm înfiorător, poate foarte frumos, despre fericire, viitor, doar că acuma interiorul este o mașină și nu-s pahare, nu-s mese, stîlpi, nu-i decît mîrîitul motorului și orașul care se umilește în fața mașinii, dar durerea din ceafă este la fel și buzele de asemenea îmi sînt de piatră, doar frica este mai mare și, culmea, habar n-am la ce se referă frica aceasta. Deodată m-am trezit peste bancheta din față. Șoferul nici nu se întoarce. Ne spune prin oglindă că s-au terminat banii. Coborîm și rămînem în fața unui lac secat. Pe mal, iarbă, enorm de multă iarbă, tot atîția pomi și mireasme, de dincolo nici vorbă de miresme, nici vorbă de pofte, de dincolo mîluri scîrboase, hoituri de cîini și pisici, adică tot ceea ce însoțește trădarea apei și ne plimbăm pe mal, și Jap, fata aceea scumpă pe care o aștept în fiecare zi în cafenea și care în fiecare zi îmi spunea necazurile ei și, vai, are multe necazuri, a încetat să mai fie și nu-i mai simt nici mînuța, nici ochii, nici tristețea ei de copil obligat prea repede să iasă din casă (chiar dacă a făcut-o cu bani în buzunar) nimic, nimic, în cap totul începe să se orînduiască, totul să se reducă la o plimbare pe marginea lacului secat, pe marginea pădurii impertinente, pe unde nimeni nu se plimbă și încep să fiu cineva.



VIITORII NOȘTRI COLEGI

Este adevărat : pe cei mai [illegible] ei nu-i desparte de studenție decît un perete de cristal prin care totul se poate străvedea. În ce privește vîrsta, se poate spune că, val după val, adolescența i-a purtat pînă la Delta în care se ramifică viața noastră universitară.
Dar încă și mai aproape ne sînt acești viitori colegi prin vibrația intensă și sinceră a discursului lor poetic.
Viitorilor noștri colegi, acum aflați încă pe băncile liceelor, ce altă mai clară dovadă de comuniune spirituală v-am putea oferi, decît să vă încredințăm o parte din coloanele „Amfiteatrului", pentru ca tînărul vostru vers să vă preceadă pașii în viața universitară ? O facem, în acest număr, cu toată dragostea. Fiți bineveniți !

ELENA MUREȘ
Brăila

Partidului

E ceasul de-nălțare eroică spre lume
Și-al fructului născut din ploaia de petale,
E ceasul izbucnirii din gheizeri de metale
Și cînd pe bolta vremii se-nscrie-al țării nume.

Și visele și dorul în ochii lui le-adun,
Și-același cînt zvîcnește în inimile noastre,
Același cînt învîrte mulțimile de astre
Pe-un singur ax în spațiu și într-un sens comun.

Ulcior

Am un ulcior cu coapsele fierbinți
Cu-o toartă strîmbă, rănindu-i începutul.
Cu buzele curbate de refuzul
Sărutului ce modelează lutul.
Vin cerbii mei să se ascundă-ntr-însul
Și-l doare rana focului de-afară,
Și-o lume zgomotoasă îl inundă
În albul limpezimilor de ceară.
Nu știu, dar parcă simt zăpezile în mine
Topindu-se-n decorul de primăvară oarbă
Și apele crescute, zbătîndu-se de maluri
Sub gura de izvor ce-o să le soarbă.
Și dacă mîine buzele răsfrînte
S-or umezi-n cascada unui cîntec,
Un semn de întrebare-o să mă-nvingă
În simetrii de ploaie și descîntec.

GABRIELA NICOLAU
București

Șoaptă

Aș vrea să mă îngrop în limpezimea ta
Să mă rodesc de soarele ce-ți flutură încins,
Să sorb din hăul lumii nectarul dintr-o stea
Să-mi uit arșița care cîmpia mi-a aprins.

Dar cînd o umbră verde se-așează printre noi
Și stropii de cocleală încearcă să ne-atingă
Cer soarelui cristalul de liniște-napoi
Și crîngul tău albastru cu stele să mă-ncingă

RADU CONSTANTIN

CÎND AM FUGIT CU ANA

Stau în căruță, în șușleț. Plîng. Printre lacrimi văd drumul. Se strecoară prin grîu pînă sus pe costișe. Mă uit printre scînduri să-l văd cum fuge. Tata n-a vrut să mă lase să mîn caii. De asta stau în fundul căruții și mă uit printre scînduri. Mă uit și aiurea. Cîmpul e nesfîrșit. Din loc în loc răsare cîte un zarzăr, cîte un țăcar. Vîntul îmi usucă lacrimile.
Coborîm în sat. Zăvoiul. Gîrla. Trecem prin vad. Caii se opresc fără îndemn. Beau îndelung. E limpede apa. O aud cu clipocește printre roți.
Tata se dă jos. Își pune pălăria într-o loitră și ia apă în pumni să se spele. Se spală cu sforăituri scurte, dese. Caut să-l imit și cu dreapta îmi frec și eu zdravăn ceafa. Simt cum îmi fuge nisipul de sub talpă. Urcăm.
„Heee !", face tata. Caii pornesc. Suim malul. Apucăm pe ulița dintre grădini. Ulița iese în șosea, drept în fața sediului gospodăriei.
— Iancule ! Ia stai, mă ! Stai nițel.
De sub umbrar a ieșit al lui Beșleagă. De cînd e președinte s-a făcut al dracului. Își bate în joacă pantalonii de doc cu o nuielușă. În picioare poartă sandale din curele împletite.
Tata oprește scurt caii.
— Mă, tu ești prieten cu ăla... cu Ile.
— Ce ți-am spus eu să nu stai în șușleț, că ai să cazi ? se holbează tata la mine.
— Vezi să nu te bage în bucluc.
— Ce-a făcut, tovarășe președinte ? se miră tata.
— Nu fă pe prostul. N-ai auzit ce vorbește lumea ?
— Am auzit, cum să nu fi auzit, dar...
— Te-o pune dracu să faci vreun transport clandestin.
— Lasă, nea Ilie, face moale tata și îndeamnă din hățuri caii.
— Ascultă, bă, Rîciule, strigă președintele, să nu dai de dracu.
— Heee.
Era să cad mototol în țărînă. Tata a plesnit cu frișca într-unul din cai. Nici n-a întors capul. Eu aș fi făcut urît. Nu sufăr nici

VALENTIN DUMITRESCU

OAMENII

ȘI ÎNCĂ CEVA

Dintotdeauna am iubit adevărul lucrurile în lumea asta stau așa și cine minte este pedepsit viața e frumoasă să fim prieteni pînă la capăt mai spuse bărbatul de pe ecran, apoi se aprinse lumina și oamenii ieșiră buimăciți în strada încinsă, printre tramvaie și mașini grăbite. — Nu sînt un curajos ai dreptate dar simt că nu se poate altfel, sîntem slabi și cînd stai așa și privești de la distanță începi să minți, trăiești și minți, respiri și minți, un imens balon de săpun și eu nu vreau.

Sărut mîna bună ziua bună seara noapte bună bună dimineața; luna își revărsa fața bucălată peste acoperișurile fierbinți și parcul și copacii deasupra și fata blondă alături mă iubești? îi spusese apoi țipase ascuțit și nu se mai oprise din rîs și el stătea împietrit ascultînd, se îndepărtase brusc cu capul între umeri, plictisiți oamenii se înapoiau aruncînd ultimele mucuri de țigări și resturi de pachete și casa aceea imensă și absurdă în care lovise cu unghiile și cu pumnii...

Cheiul înainta domol, apoi școala se înălța cu coridoarele întunecate și miros de dezinfectante, veți face așa spunea profesorul, așa și nu altfel și un caraghios să fi apărut acolo sau o rîndunică ciripind în aerul de afară izbucnind în rîs ușor ca și cum alerga cufundat în nisip cu privirea pierdută în larg omulețul de-o șchioapă prelung transparent în lumina fierbinte a zorilor, veți face așa se auzea o voce rîgîind, așa numai așa.

Apoi tramvaiul o lua la stînga zăngănind în dreptul unei clădiri cenușii și acum sări într-un picior spunea regizorul, dînd indicații precise, sări într-un picior așa și nu altfel, dar ca mai totdeauna strada era întesată, asfaltul se topea la început mai greu apoi sub pașii trecătorilor și dincolo de grilaj fereastra înaltă cu hîrtie de ziar, îngălbenită și pătată de muște. La etajul V liftul fremăta lin și muzica se spărgea în paharele de cristal cu steluțe mici trecînd pe parchetul lustruit și pe fețele mulțumite ale oamenilor, bulevardul și ferestrele caselor și frunzele copacilor străluceau în ploaia verticală și cînd vor afla adevărul, vor ridica din umeri sau vor zîmbi superiori la deșteptele lor de ceaiuri, totul cu un aer atît de senin și vesel. Era aproape miezul nopții cînd s-au despărțit, abia mai tîrziu s-a lăsat ceața și era frig și ei erau însetați, fiecare cu rucsacul și gîndurile lui și acea scurgere înceată a timpului — sînt singur acum își spuse, ascultînd ultimele horcăituri ale trenului, mai vagi pe peronul pustiu.

Se întîlneau în cămăruța gălbuie, erau mereu împreună și stînd picior peste picior și nemaideosebindu-se unii de alții, plecau sau nu, și atunci plecaseră pe insulă și ridicaseră coliba din crengi și frunze și fumaseră toată noaptea ca să alunge țînțarii, ha, ha și ce mutre trebuie să fi făcut cei care rătăciseră drumul prin pădure cînd au inversat indicatoarele, sau cînd s-au apropiat de tipul acela distant și spilcuit și l-au îmbrățișat și l-au sărutat pe gură ca pe un prieten vechi.

— M-am născut într-un oraș mare cu baruri și restaurante și străzi minuscule și bulevarde moderne și pictori ca să le picteze pe toate am învățat lucruri folositoare nefolositoare frumoase urîte triste vesele și triste ei bine totul merge strună aici vara e frumos și verdeață iarna ninge mașinile ruginite scîrțiie; vîntul răbufnind cu praf și miros de mititei ciocanele lovind asurzitor și niște flăcăi cu mînecile suflecate meșterind și noroiul de două palme eu nu știam mă ciocneam de ceilalți ei de mine cădeam și atunci din nou.

O ploaie deasă se năpustea peste cîmpuri, vîntul o răvășea în jeturi puternice, răscolea hîrtiile murdare și grele de apă, locomotiva gîfîia obosită, șuiera rar, zece secunde, liniște, apoi iar și ce fac oamenii? oamenii dorm, își privesc mîinile mari și muncite și visează și pămîntul vibrează și întunericul la un nou semnal dintr-o direcție opusă, zece secunde, liniște, apoi iar și iar pînă la confuzie, cînd totul se preface în praf și nimic, și un caraghios să fi apărut acolo sau o rîndunică ciripind în aerul de afară izbucnind în rîs ușor ca și cum ai alerga cufundat în nisip cu privirea pierdută în larg omulețul de-o șchioapă prelung transparent în lumina fierbinte a zorilor...

Bărbatul acela citea ziarul iar femeia aceea cosea la mașină, băiețelul desena păsări roșii și albe și verzi iar fetița rîdea în oglindă, toamna se strîngeau în jurul sobei și spuneau istorii interesante și instructive, era un fiu de intelectual și băiat de viitor dar citea cărți cu versuri și alte asemenea aiureli asta l-a stricat se certase cu toți și pe urmă a plecat un neisprăvit ce credea el în lume nu se poate trăi așa să fi rămas acasă că avea condiții, eh.. asta e... și obosit tatăl strînse cu grijă ziarul și se îndreptă spre masă.

GEORGE GAVRILEANU
Gura Humorului

Patriei

Patrie, dorință verticală
în inima văzduhului senin,
mă-ntorc în mine, imagine ovală,
ție, sub arcul timpului mă-nchin.

Mă sprijină pămîntul în călcîie
Și mă rotesc profund pe zare.
Sub frunte, țara-ntreagă adie,
Blînd clătinată-n piscurile clare.

Sub degete semințele se coc
rostogolind belșugul greu în pîine.
Din ochiul patriei spre mîine,
privim încrezători ca niciodată.

O, țară-n steagurile păcii împlinită,
ca Dunărea întoarsă către lume
unul în altul, cu carnea înfrunzită
sîntem unul și același nume.

Iarna bărbaților

Intru în iarna bărbaților
cu privirile întoarse înapoi
ca într-un templu de zăpezi milenare
pe sub care simt că trebuie să ard —
— jertfă neîmplinită pentru căprioare —
dureros și prelung să ard
cu sentimentele incendiate de lună.

Intru în iarna bărbaților
ca un Orfeu cu soarele în palmă
asemeni unui obraz de fată,
în ochi cu oglinzile liniștilor
sparte de altar
și-n urmă-mi sună pașii
ca două roți de fier
pe care le-a pierdut tata
cînd a trecut obosit de somn...

SVETLANA NEDELCU
Iași

Horă de fete

De o parte, mîini,
de cealaltă, plete,
Ochii se-nchid,
se redeschid,
apoi se uită în urmă,
și pornesc să rîdă :
întîi uscat, timid, aspru,
apoi din toată inima,
din toată lumina pămîntului
adunată într-o vastă privire.

MARIA BEG
Caransebeș

Turn alb

Cu geamuri de cristal
— Aprige jocuri ale gheții —
Te văd în amfiteatrul nopților
Așteptînd să apună soarele,
Turn alb,
Turn al copilăriei mele,
Străjer cu sulițe veșnice
Care nu ucid oameni
Dar care strivesc gînduri...
Lasă-ți arcadele sprîncenelor
Să se ridice peste copaci
Și să intre soarele-n turn !
... Am uitat un cuvînt
Și-l caut năucită în minte.
Mă voi trezi dimineață
Cu o oră mai devreme.

Expoziție

O mulțime de oameni
Obosită și flămîndă
Cu poftă mușca
Din zîmbetul de carton
Al frumoasei Gioconda.

Ea se aplecase puțin
În partea stîngă a ramei
Și visa o fărîmă de dragoste
Care s-o facă să se aprindă
Și să ardă
Pînă în albul ochilor...
De fapt erau două expoziții :
De o parte tablourile,
De alta, oamenii.

FLORIN ALCAZ
Piatra Neamț

Trezire

Băiatul crezuse
Că soarele îl privește doar pe el
Și, încrezător, porni să ia luceafărul de pe cer
Să-și facă din el o liră de basm.

Dar lira s-a frînt de zăgazul dur,
S-a frînt firesc, pînă la moleculă, pînă la atom...
Băiatul s-a trezit singur în univers
Fără soare, fără luceafăr, fără umbră.

NICOLAE PETRU
Sibiu

Secvențe

Cerul gîndește peste noi, rotund,
În cercuri concentrice de iubire ;
În fiecare prunc e cîte-un drum
De la nimic pînă-n nemărginire.

Dintre două solstiții, unul e de dor,
Celălalt de praf de uitare,
Cumpenele amintirilor înclină spre est,
Cîte-un trecut ce moare-n fiecare.

Și ne privesc iernile mai blînd
Închipuite-n muguri de căldură
Cînd dansul de fecioare reîncepe
Cu răscoliri de primăvară dură.

DOINA URICARU
București

Pînă la cîntec

Nu știu
Ce arbore
Să-mi tai
Să-mi încropesc
Din el
Un fluier.
Nu știu
Ce mînă
Să aleg :
Cu una tai,
Cu una leg,
Cu una mulg,
Cu alta spăl
Și strîng cu una
Și culeg.
Nici clipa
Care s-o opresc
Nu știu ;
Aștept
Să vină cineva
Din mine
Ram și fluier
Și mînă ar putea
Să facă,
Să m-arunce-n
Lume
Și cîntecul să-nceapă.

VICTOR TEIȘANU
Suceava

Ceea ce pierd

O salcie cu brațe de nea fumurie,
O salcie caldă ca lacrima pămîntului...
Și ce dacă între două cuvinte de viață
Simt nevoia să desenez niște sălcii,

Să caut în basm, să mă bucur
Ca un bolnav înșelat, o singură clipă,
Deși știu bine că mă voi nărui
În noaptea regelui Lear odată.

Vin ploile reci, se va sfîrși august,
Ploile vin, dar ceea ce pierd
E că niciodată nu ți-am lucrat chipul
După asemănarea ta cu liniștea.

GABRIELA NICOLAU
București

Scrisori

Se clatină la porțile-amintirii
Același început care ne leagă.
Destule păsări s-au rotit în hore
Ca să-mi păstreze dragostea întreagă ?

Se mistuie a dor scăpat din lege
Surîsul risipit în patru foi
Dar linia mea curată nu mi-o-nclină
Tăcerile-aruncate între noi.

Și se întoarce-n șiruri căutate
Același joc ce ne păstrează jocul.
Am ars destulă cetină-n pădure
De mi-a rămas la fel de-albastru focul.

DOINA PĂDUREANU
Dorohoi

Tu

În țara mea diminețile fierb
Și eu mă rotesc amețită de aburi roșii.
Copacii au frunzele dure
Și cu vîrfurile caută apa-n nisip.

Cînd treci prin țara mea
Dimineți ard,
Trec dintr-una în alta,
Vor să mă arunce undeva în amiază.

Tu vii mereu,
Vii din ploi
Cu diminețile albastre în degete.

un fel de poreclă. Dar tata nici n-a întors capul. Al lui Beșleagă mai e în mijlocul drumului. Ridic pumnul și-l scutur
— E al dracului, ca tat-său, îl aud spunînd cuiva de sub umbrar.
Tata n-a întors nici acum capul, dar să mai oprească și să-l ia în frișcă. Tremur de necaz. Tremur și mă țin să nu plîng. Mă pomenesc că-l înjur în gînd pe tata. Îl înjur că e un fricos.

★

Praful din uliță e moale și mult. Înfig călcîiul în el și mă răsucesc pînă fac un cerc complet cu laba piciorului. Iese rotund cercul. Ca tras cu compasul. Mă dau înapoi să-l văd. Mă plec de să dau cu nasul în țărînă. De-abia îl ghicesc. E prea întuneric.
Nu sînt singur. Mi-ar fi frică. Știu că pe marginea șanțului stau mama cu două vecine. Nu le văd, dar le aud șoaptele. Altfel mi-ar fi frică. Încerc să trec drumul pînă la gardul bisericii, în curtea căreia, printre tufele de liliac, ies noaptea să se plimbe strigoi. Mi se năzare că printre gard se-ntinde spre mine o labă păroasă, gata să mă apuce. Frica se umflă, urcă pînă-n gîtlej și stă acolo gata să izbucnească în țipăt. Într-adevăr, țip în gînd și fug la mama.
„Drace ! Du-te de te culcă."
Știu despre ce vorbesc. Vorbesc despre grîul tocmai bun de secerat, despre vite, despre fata Ticului sau despre altele. Mai vorbesc și lucruri de-ale lor, femeiești, pe care eu nu se cade să le aud.
Intru în curte. Calc pe iarbă. Iarba e înaltă, deasă, răcoroasă. Merg cu capul dat pe spate. Număr stelele. Sînt multe stele. E spuzit cerul. Dinspre șosea cineva începe un cîntec.
E glasul lui nea Ile. Are glas frumos. E chemat să cînte la chefuri. La împăcăciuni mai ales. Se duce. Bea, mănîncă, mai ia și un ban pe deasupra. Îngîn și eu odată cu cîntărețul.
„Numai la fereastra ta
Arde lampa ca o stea,
Arde lampa ca o stea."
Întunericul e moale ca un pled, din grajd se aude oftatul vacii și pic de somn.

★

Pe la prînz bate cineva în poartă. Sar cîinii. Pe la prînz cîinii sînt mai răi ca oricînd. Seitan latră gros și scurt. Nuța, subțire, schelălăit. Se oprește din cînd în cînd să strănute.
Mîncăm sub polată. Totdeauna vara mîncăm sub polată. E mai răcoare.
— Ia vezi, mă Iancule, cine e ? zice mama.
Tata lăsă cocoloșul de mămăligă frămîntat în palmă pe marginea mesei, își scutură mîinile de fărîmituri și iese.
— Nea, potaie ! strigă.
Seitan mai latră de cîteva ori și tace. Nuța se-ndeamnă mai tare, de parcă tata ar fi ieșit s-o asmută.
— Nea, fir-ai a dracului !
— Ia niște mămăligă și du cîinii în grădină.
Mie îmi spune. Asta înseamnă că musafirul e poftit în casă. Rup cîte o fărîmitură în timp ce mă îndrept spre grădină. Este nea Ile, cel care intră pe poartă.
M-am întors prea repede și tata s-a uitat urît.
— ...de-asta am venit să te rog, zice Ile. Poate ne duci dumneata la gară.
— Dar văr-tău are unde să vă țină ? întreabă mama
— I-au dat un apartament. Mi-a promis că aranjează să mă bage și la fabrică...
— Bă, eu aș zice să rămîi în sat, zice tata.
— Mi-a promis văr-meu...
— Bine, dacă ți-a promis văr-tău... dar să știi că eu nu te duc la gară.
Ile făcu glasul mic.
— De ce ?
— Uite așa, nu vreau să mă pun rău cu oamenii.
— Nea Iancule...
— Uite, ca să înțelegi. Ticu e nașul președintelui. El l-a cununat.
— Dar...
— Păi, dacă nu vrei să-nțelegi...
— Nea Iancule, dar cine o să știe că...
— Cum mă, dar caraulele, dar atîția care umblă ca tine noaptea prin sat, ăștia or fi chiori ?
— Spune că nu vrei, nea Iancule.
— Ba eu vreau, neică, dar nu se poate.
Ile s-a ridicat înalt, a făcut un pas spre ușă. S-a ridicat și tata.
— De, mă, ce să-ți fac ? saltă el din umeri.
— M-oi speti eu mai mult, oftează Ile, dar mi-e frică să nu simtă tat-su și să se ia după noi.
Mama s-a ridicat și ea în picioare.
— Mergeți sănătoși, Ile, mamă, și să vă dea dumnezeu noroc.
Ile e acum tare înalt. Tata îi zice iar : „De, mă, ce să-ți fac ?" Ca să nu-l mai văd atît de înalt, m-am urcat pe scăunelul pe care șezuse. „Rămîneți sănătoși", zice Ile din prag. A ieșit și tata ca să-l petreacă. „Zît !" am sărit de pe scaun și am lovit pisica. A scuipat și a fugit după grămada de țesturi. „Mă, fi-ți-ar nația dracului ! Ce ai cu pisica ?", s-a răstit mama, apoi fără un cuvînt a început să strîngă masa.

★

Dorm în odaie. Stau în pat cu fața în sus și mă gîndesc. Sînt case înalte, case peste case, lume multă. Lumea se plimbă printre tejghele lungi, încărcate cu verdețuri. Mama e cu mine. Mă ține strîns de mînă. „Asta e piața", îmi zice ea. Mă ține strîns de mînă să nu mă piardă. „Hai la tăticu." „Tata vinde lubenițe..." „Tăticule, tată, dă-ne și nouă o lubeniță". Tata rîde. Rîde gros. Sub mustața stufoasă îi lucesc dinții. Arăt cu degetul un pepene mare, cît mine de mare. Tata scoate custura și-i stinge strălucirea în pepenele meu. Intru pînă la urechi în felia tăiată de tata.
În tindă s-a aprins lampa. Se aud șoapte. Trebuie să fie tîrziu. Ile cu Ana trebuie să fi trecut de ultimele case ale satului. Acum urcă pe drumul care duce spre gară. E departe gara. Ile prinde mîna Anei și o ajută să urce un mal înalt. Și eu stau agățat de malul înalt. Mă țin cu mîinile și picioarele de iarba crescută des ca lîna oii și aștept. Aștept cu groază să lunec în prăpastia în care, scăldat într-o lumină albastră, se află satul. Iarba se rupe și mîinile mele sînt moi, picioarele nu au nici un sprijin și lunec și lunec... M-am trezit. Cel care a intrat pe ușă e tata. A luat hamurile din cui. A ieșit încet, în vîrful picioarelor. Aud în curte sforăitul cailor și vocea mamei : „Ți-o fi răcoare, ia ceva pe tine". Copitele cailor sună în iarba din curte. La fel roțile. Se aud deslușit numai pe podul de lemn din fața porții, apoi zgomotul se stinge repede în praful gros al drumului.
„Prrr..." Caii se opresc. Două umbre alburii pe marginea șanțului. „Hai, Ile, hai Ano, urcați". „Știam eu, știam cu că n-o să ne lași — se bucură Ile — i-am spus și ei". Ana încuviințează cu capul și rîde, și rîde, și e cald, că soarele s-a încurcat în niște ramuri de plop. Țin strîns cu mîna dreaptă mijlocul Anei și, fără să mă uit, știu că are părul galben și lung. Cu stînga țin hățurile. Fugim pe drumul către gară. Scapără copitele cailor. Soarele agățat între plopi nu e soare, ci ochiul dracului.
„Mă arde. Zvîrle gresia", zice fata. În mînă strîng tare gresia. O arunc peste umăr. În urmă crește, pînă dincolo de nori, un munte sur de piatră.

UNGHI

Principiul piramidelor ermetice

Nu existența piramidelor, astăzi, mă tulbură și mă sperie, ci principiul lor de naștere și de continuare, senzația că în substanța piramidelor este inclus principiul vieții noastre în genere, bănuiala că un tip sau altul de piramidă facem toți, incluzînd în fiecare piramidă, în fiecare tip de piramidă obiectul adorației noastre, care numai uneori se numește faraon, iar alteori se numește iubită, alteori înaltă moralitate, alteori filozofie și nu rareori eu propriu, în orice caz esență a întregii noastre adorații.

În fapt, ce s-a întîmplat acolo, în marele pustiu al pămîntului nostru? Trebuiau înmormîntați, într-adevăr, niște faraoni, ori trebuia cheltuită o energie?

Eu cred că trebuia, întîi și-ntîi, cheltuită o energie.

★

O generație de oameni se năștea, cum e și firesc, în fața unei pietre uriașe. Duhul generației precedente nu lăsase nici un semn, nici un ordin, nici o părere cu privire la relația oameni-piatră. Elementar este ca la întîlnirea om-obiect, omul să cerceteze obiectul. Și generația aceea se înhăma la obiectul acela și îl tîra, pe parcursul unei vieți, cinci-șase metri. Mai mult nu se putea. Apoi, murea. Se năștea o nouă generație, din pîntecele mamelor care mureau, firește lîngă piatra mutată cinci-șase metri. Această nouă generație căra în continuare cinci-șase metri piatra.

Va fi urmînd piatra aceea, în drumul ei, dira unui gînd divin? Este posibil. Ce știu sigur este că ei cărau piatra în toată viața lor, cîțiva metri mai încolo. Unde încolo? La dreapta? La stînga? Înainte? Nu contează, pentru că tot pustiul era străbătut de colectivități în efort. Vrînd-nevrînd, două pietre aveau să se întîlnească. A treia era inevitabil să apară în același punct. A patra — de asemenea. Că la mijlocul construcției apărea un faraon, nu neg și nici nu mă interesează ce treaptă ocupa el în ierarhia, căreia piramida nu îi era supusă. Faraonul se găsea la mijloc, bine înțeles dintr-un motiv ierarhic, dar nu cred că gîndul lui cel mai ascuns era rămînerea în piramidă. La mijloc se afla mereu centrul de greutate, punctul de echilibru al construcției. Explicația acestui fapt a venit în urmă și ea este falsă, sau este, în orice caz, o opinie a noastră, a celor care au urmat, nu un testament bine precizat.

Piramidele sînt deci cea mai înaltă materializare a efortului omenesc, oricare ar fi haina lui de lucru. Dacă omul descinde într-adevăr din maimuță, dacă omul de atunci seamănă întrucîtva cu omul de acum, mi se pare normal ca el să facă piramide. În plictiseala îngrozitoare care a urmat după răcirea pămîntului, omul nu putea face altceva decît piramide. El își ocupa timpul cu transportul unor pietre imense pentru că se afla în primii ani ai singurătății lui, în primii ani de izolare umană. Înstrăinat de păsări, ocolit de rechini, disprețuit de șerpi, omul și-a găsit ceva de făcut: piramide.

E interesantă clipa cînd omul a descins din maimuță. Va fi fost maimuța nemulțumită de om? Avea oare ea sentimentul că omul, fiul ei, risipește în gîndire zestrea materială pe care din moși strămoși maimuța i-o adusese pînă la țărmul frunții sale? Și, în morsele ei ciudat, spunea maimuța, referindu-se la primii oameni, **ah tinerii?** Eu cred că spunea. Și atunci omul, obsedat de ideea că nu face nimic, înnebunit de primele gînduri (care-i scăpau firește de sub control), speriat de norocul ce a dat peste el, odată cu gîndul, dar speriat în același timp de neputința ce o resimțea în acele clipe de a-și stăpîni pentru totdeauna gîndul, omul a acceptat să facă piramide, răzbunînd prin aceasta jignirile ce i le aduceau toate speciile pămîntului, considerîndu-se pe sine în funcție de ele tot timpul, dar făcînd asta cu o unealtă nouă, cu o mașină nouă, care-i uruia necontenit între cele două tîmple, cu gîndul.

Piramidele devin astfel supremul compromis dintre om și animal, dintre carne și gînd, dintre prezent și trecut. A construi o piramidă înseamnă a accepta ideea că descinzi din toate speciile pămîntului, neuitînd să te deosebești de ele printr-un gînd sau prin mai multe.

Dar cum omul nu are memorie, și în acest sens a și inventat el inscripția, nimeni nu mai știe astăzi exact de ce au apărut piramidele. Unii susțin că ele sînt semnul unei civilizații extraterestre, din Marte de pildă. Dacă liliacul de noapte este originar din Marte, dacă elefantul nu are altă obîrșie decît planeta Venus, dacă urangutanul a scăpat pe nesimțite din Saturn, atunci, da, piramidele sînt semnul unei civilizații extraterestre.

Copil negat de părinți, omul acelui timp și-a construit o casă alături de părinții săi și această casă s-a numit întîi stîncă, apoi piatră cărată, apoi piramidă. Repet, nu am cunoștință despre felul cum s-a întîmplat asta. Nu pot oferi amănunte despre cei cinci-șase metri de drum grozav, străbătuți de fiecare generație, înhămată la o piatră. Dar eu cred că astăzi, colectivități în efort străbat scoarța pămîntului în același scop nedezvelit, în același scop uneori necunoscut chiar omului însuși, dar care e vizibil, iată, după atîta istorie.

Ce facem noi, vă întreb, decît piramide? Ce putem noi realiza mai înalt și mai durabil, mai interesant și mai subtil, decît piramide? Nici munți, nici frunze, nici grilaje, nici piei de căprioară, nici rîuri.

Piramide, numai piramide. Vizibile sau invizibile, mai mari sau mai mici, piramide. Acolo izolăm noi tot ce adorăm. Dacă închizi ochii și te uiți cu ochii închiși spre lume, vei vedea traiectoria ermetică a unei piramide, izvorînd din semne stranii și din sîngele oprit în privire. Noaptea șuieră aerul pe coama piramidelor, ziua, soarele care-i din ce în ce mai departe știe unde e pămîntul după piramide. O cenușăreasă uriașă presară prin mîinile și prin frunțile noastre cenușa de piatră a piramidelor pe un drum pe care trebuie să se întoarcă. Un drum cu piramide. Un drum pe care colectivități în efort cară pietrele acelei cenuși. Încolo și încoace. Peste tot. Primii adevărați cosmonauți, adică aceia care vor cunoaște rîvna altor țărmuri și se vor întoarce pe pămînt, nu vor avea nici o îndoială cu privire la drumul ticsit de piramide al pămîntului în univers. Noi facem piramide. Și piramidele sînt de diferite calibre. Dar, fără să ne dăm seama, noi cărăm în întreaga noastră viață o piatră spre altă piatră, în această cenușă presărată pe drumul generațiilor care ne preced. Cade cenușă din soare și, pentru că soarele e uriaș, rămîn pietre nearse în cenușa lui, și noi le cărăm unii spre alții și întîlnirea dintre două pietre, ciocnirea surprinzătoare dintre aceste două pietre, poartă numele de afinitate electivă, în concepția noastră, care amortizează, din teama de necunoscut, orice fapt prea mare. Că din cînd în cînd mai rămîn faraoni între pietre — nu neg. Dar iată un amănunt care mă tulbură și, geografic vorbind, el izvorăște de la Curtea de Argeș. Acolo, un ridicător de piramide român, care se numea Manole, și care credea că face biserici, și-a zidit soția în piramida pe care de fapt o făcea. Era și un faraon pe-acolo, dar numele nu mă interesează. Un faraon care, desigur, va încheia și el tot într-o piramidă, căci vine o clipă cînd de atîtea piramide cîte vor fi pe pămînt îți va fi imposibil ție, sclav sau faraon, cucută sau guguștuc, țărînă sau trifoi cu patru foi, să scapi unei piramide, oricare ar fi. Manole și-a zidit soția în piramida la care lucra. Ceilalți și-au lăsat soțiile afară, dar ce înseamnă afară, cînd pe tot pămîntul se fac piramide? Afară înseamnă amînare, nu grațiere. Cenușăreasa uriașă de deasupra firii noastre concede la mici amînări, dar niciodată nu iartă total. Dacă adorăm ceva, e bine să știm că în soarta noastră stă limpede principiul piramidelor ermetice.

Din ce motive întemeiem mereu familii și ridicăm case cu patru pereți pe care timpul le va lustrui în formă de piramide, decît dintr-un același principiu, al piramidelor ermetice, care ne însuflețește secundă de secundă la răspîntia de aer a pămîntului pe care stăm, pămînt care, asemeni nouă, dar înaintea noastră, din mișcări seismice și din zdruncinături dezordonate face și el piramide, munți, dealuri, brazi?

Dar creionul acesta pe care-l țin în mînă acum nu este și el tot o piramidă, evident mică, aparent neînsemnată, ținînd în sine tot ce pot adora în clipa aceasta, un minereu care închide un gînd?

Nu geometria piramidelor mă interesează, așa că voi numi piramidă și piețele, și monumentele, și bisericile, și clădirile, considerînd un grup de piramide, alcătuite într-un alt chip, Coloana Infinitului a domnului Constantin Brâncuși, Poarta Sărutului a aceluiași, înfățișarea orașului Brăila, cumpăna fîntînii din Dolj, unde mi-am petrecut copilăria, totul, absolut totul.

Dacă prin moarte, primii ridicători de piramide erau întrerupți din revelația că fac piramide, încît ei credeau că duc pur și simplu o piatră dintr-un loc în altul, astăzi, cînd mai mult gînd și obiecte mai ușoare dezvelesc același scop, proiectîndu-ni-l în suflete violent, pot spune că umanitatea face mereu piramide, iar de foarte sus pămîntul rămîne firește rotund, dar în acest rotund un ochi omenesc va putea desluși contribuția circumscrisă și atentă, efortul neînduplecat, forma și sensul unui vîrtej de piramide.

ADRIAN PAUNESCU

La o carte de ALEXANDRU PIRU

Orideciteori îmi cade sub ochi un text semnat de Alexandru Piru, critic de metodă strict obiectivă, aplicînd tenace, punct cu punct, directiva lansoniană în studiul istoriei literare, un demon mă ademenește să descopăr, dimpotrivă, personalitatea ascunsă, simpatiile și aprehensiunile sale, un original, pitoresc și savuros *fel de a fi* manifestat *printre rînduri*, și care sfîrșește prin a înfrînge și a întrece scrupulul de „metodă", voința de a se înscrie în cadrele unui program, ale unui sistem „științific" de cercetare. Asta îmi sporește încredințarea că și în critică personalitatea e totul, mai importantă oricum decît rigorile impuse.

Citisem de multă vreme *Viața lui G. Ibrăileanu* (1946), după aceea *Opera* (1959) și eram pe deplin edificat asupra imaginii autorului studiat, încît mi-am îngăduit acum, la reeditarea celor două lucrări într-un singur volum, o lectură, firește, atentă, dar și absolut relaxată, în stare să capteze sufletul latent al cercetătorului, în afara oricăror considerații de metodă, revelat chiar și în detaliile aparent nesemnificative ale limbajului. Cea dintîi bănuială mi-a stîrnit-o *Cuvîntul înainte*, de o sobrietate științifică prea ostentativă ca să nu dea de gîndit, plină de precizări severe, („Problema principală a monografiei e să explicăm cum este opera unui scriitor, mai puțin de ce e așa și nu altfel") de natură să înlăture, cu o caracteristică grimasă, posibilul spectru (indezirabil) al „interpretărilor" subiective, al gesticulației personaliste, incompatibilă, desigur, cu exigențele unui studiu serios, întemeiat numai pe fapte și pe stricta lor înlănțuire cauzală. O prea austeră, prea „ascetică" indicație metodologică, dată pe un misterios ton peremptoriu, mi-a reținut privirea: „Eseul nostru biografic, bizuit pe sugestie, nu este o pledoarie pro sau contra". Această frază ea însăși conține negarea a ceea ce categoric și aparent afirmă: avem de-a face cu un eseu, și chiar cu unul bizuit pe sugestie! Ce sens ar putea avea, totuși, faptul că autorul se scutură îngrozit de suspiciunea de a fi întocmit o pledoarie pro sau contra? Este de închipuit un text critic, autentic, viabil, care să nu fie, explicit sau implicit, o pledoarie? Adică o structură coerentă, expresia unei personalități și a unui punct de vedere, conținînd în act toată ființa spirituală și chiar umorile de temperament ale criticului? Cea mai bună dovadă că, în cazul personalităților veritabile, absența pledoariei e de neimaginat, o constituie chiar textul lui Al. Piru, de reală pregnanță stilistică (în înțelesul larg al termenului!), foșnind de sugestii vii, de atitudini sufletești, de reacții tipice, în consecvența și repetarea lor, pînă la un prag al savorii pur literare. Dar este mult „Alexandru Piru" chiar și în această obstinație a refuzului, în această înverșunare polemică ascunsă într-un limbaj alb, perfect arid, care în chip paradoxal nu se mulțumește a declara un punct de vedere dar trădează secreta intenție de a-l acredita ca pe singurul posibil, și de a-i imprima un exterior atribut demiurgic, un atribut al evidenței constrîngătoare, tiranice... Plăcerea complexă de a citi o pagină de Alexandru Piru vine din regăsirea și neîncetata confirmare a unui stil personal, mereu același, sub înfățișări diferite, la originea căruia se află un incoruptibil bun simț, o cenzură de tip junimist a exceselor, o formă foarte specifcă a spiritului critic moldovenesc (exaltat de Ibrăileanu însuși!) ironic și neîncrezător, un scepticism intelectual de admirabilă factură. De unde atunci acest sentiment al infailibilității, tonul atît de categoric și repulsia (de loc liberală!) față de altă perspectivă decît cea proprie? Aș zice, propunînd o explicație, că spiritul de temeinicie, gustul de adevăr (care e totdeauna undeva pe traiectoria dintre două excese) și marele bun simț ating, de la un moment dat, un prag de intensitate, de extaz aproape, refractar oricărei posibile replici, un prag al tensiunii și uneori al excesului însuși, care dictează de la sine, fraza implacabilă, neșovăitoare, atît de caracteristică la Alexandru Piru.

Simplitatea de esență orală, a limbajului traduce, în fond, o absolută încredințare în adevărul fiecărei propoziții avansate, prefacerea necesității (acestui adevăr) în libertate și degajare stilistică. Despre Teodor Marcovici, fratele mamei lui Ibrăileanu, biograful zice că: „nu era cu nimeni în politică", iar despre tatăl marelui critic, că „învățase și el patru clase primare, și rămăsese cu ele". Puritate de bun gust a limbajului, sublimare, în sens ironic, a vorbirii populare, dar pînă și aici, în măruntele întorsături de frază, freamătă, ca de o senzație a prea-plinului, remarcabila vocație polemică a lui Alexandru Piru, mod intelectual al unui foarte moldovenesc spirit de cîrteală, latență nativă și sănătoasă a spiritului critic însuși! Nu e propoziție, oricît de nevinovată, oricît de aridă, oricît de obiectiv documentară, care să nu aibă de fapt un substrat polemic, să nu exprime o nemulțumire, o punere la punct, dacă nu de-a dreptul o ironie la adresa unui prezumtiv ori inexistent adversar. Inocența e cel mai adesea simulată, savant simulată. Toate cuvintele lui Al. Piru reprezintă o subtilă persiflare (e cazul și cu măruntele citate de mai înainte) a pedanteriei interpretative, a vanitoaselor complicații de limbaj, într-un cuvînt a ridicolei prețiozități ce minează pe dinăuntru scrisul confraților întru critică, ba chiar critica literară însăși, în totalitatea ei; sînt atît de simple aceste lucruri încît e o absurditate să faci speculații și să devii pedant în comentariul lor — acesta e gîndul din interior, subtextul ironic nelipsit la Al. Piru. Și trebuie să recunoaștem că prea adesea, nu oricînd, el are dreptate și că energicele sale simplificări sînt de un puternic efect, dovezi mai curînd ale unui indiscutabil rafinament, expresii, deci, ale unei saturații și nu ale unei absențe, ale unui deficit al percepției critice. Este oricum reconfortant să-l citești pe Al. Piru, fie numai și numai sub raportul satisfacției stilistice, un chip de a te purifica de zadarnicele pedanterii, de ifosele și de insuportabila impresie de „moft" pe care ți-o lasă de obicei exercițiul criticii, al „cercetării" literare. O pagină de-a domniei sale te răzbună un moment cel puțin, pentru spectacolul mediocrelor vanități întărîtate pe care ți-l oferă trista profesionalizare a criticii și obositoarea rîvnă a dilatării frazeologice ce nu o dată o caracterizează.

LUCIAN RAICU

CRONICA DEBUTURILOR

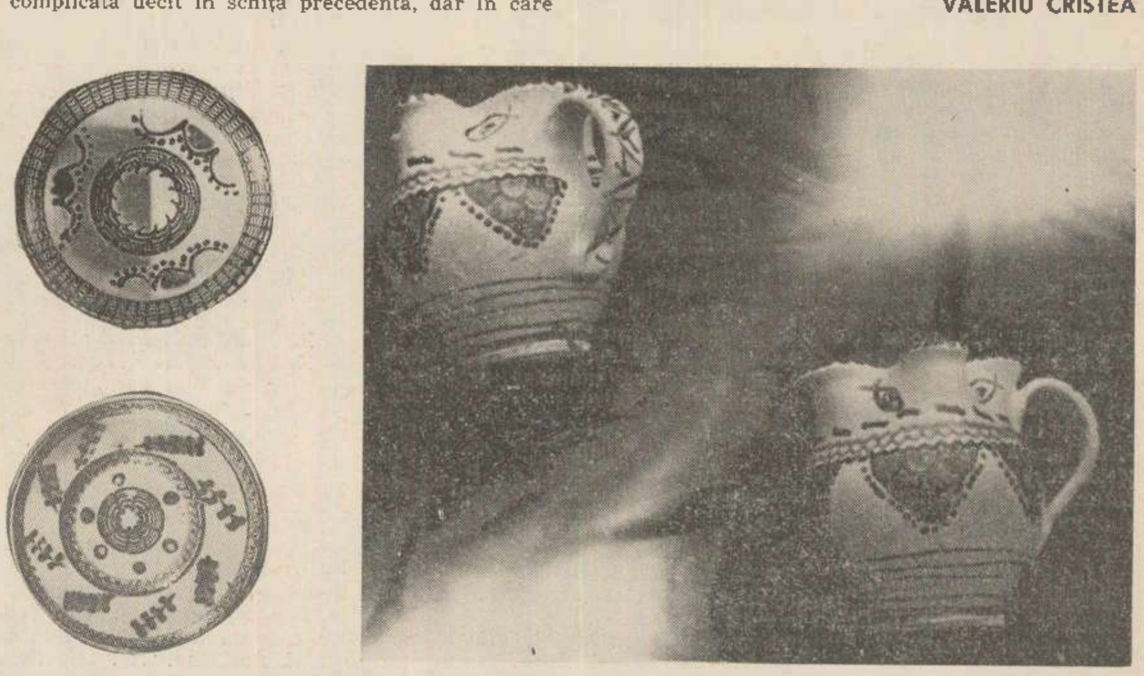
Gheorghe Buzoianu: O SEARĂ PENTRU MAI TÎRZIU

Primele două-trei povestiri din totalul de zece cîte cuprinde acest volum de debut pot duce cititorul pe pîrtia unei judecăți destul de severe. În cea dintîi, intitulată **Dimineață senină**, personajele se comportă tot timpul unele față de altele în mod deosebit de corect, de parcă ar purta în buzunar, reglementar, la îndemînă, un cod al raporturilor interumane exemplare, pe care-l consultă înaintea fiecărui gest, a fiecărei replici. Observarea oamenilor nu depășește, de regulă, adîncimea pe care o are, să zicem, în acest paragraf (povestirea e scrisă la persoana I): „Treptat-treptat, se lumina de ziuă. Pe șoseaua din vale treceau două camioane, cu farurile încă aprinse. Le urmării cu privirea, pînă se făcură nevăzute la prima cotitură, pe urmă mă depărtai de fereastră". Din zumzetul plin, perpetuu, de stup înfloritor, caracteristic fluxului psihic autorul nu desprinde decît un sunet subțire, scurt. A doua schiță (în ordinea sumarului) poartă un titlu întru totul adecvat: **Se vede cît de colo.** Într-adevăr, de la primele rînduri prevedem cu maximă claritate și caracterul eroului, și felul în care va reacționa el într-o împrejurare sau alta, iar despre finalul povestirii, ce să mai vorbim: se vede ca-n palmă. Schița ne prilejuiește reîntîlnirea cu o mai veche cunoștință. E vorba de binecunoscutul funcționar mărunt dar „cu ambiții mari", slugarnic cu superiorii, degajat cu cei pe care-i consideră egalii săi, poruncitor cu subalternii, intrigant și chiulangiu, mizînd totul pe o avansare cît de mică. De cîte ori nu ne-a fost dat să-l vedem pînă acum, Dumnezeule! Dar să ne înarmăm cu răbdare — se pare că trebuie să-l mai vedem o dată. Și-l vedem într-adevăr din nou prezentîndu-și întregul număr, toată recuzita de gesturi previzibile, de la modul diferențiat în care salută („sal'tare Costică!, bună Nea Vasile!, să trăiți tovarășe director!") pînă la scrupulul exagerat cu care șterge „cu batista niște fire imaginare de praf de pe biroul viitorului șef contabil".

Dar, odată ajunși la cea de a treia povestire, **Așteptare** — în care tipologia nu e cu mult mai complicată decît în schița precedentă, dar în care se strîng în grabă, pe negîndite, aburii unei atmosfere de o anumită consistență și persistență — lucrurile încep să se îndrepte, se îndreaptă chiar binișor; mai întîi crește vizibilitatea părților bune ale acestei proze, a zonelor uscate, sănătoase, în dauna forței de șoc a defectelor, care, încuibate în porii operei rezistă o vreme dar sînt apoi parțial și treptat eliminate, cel puțin în latura lor de supărătoare stridență. O anume tristețe vagă, de epilog erotic, tremură abia perceptibil în micul volum spațial al unei schițe **(În așteptarea trenului)**, care pornește totuși din punctul unui conflict foarte simplist (el vrea să colinde munții, fiind geolog, ea ține morțiș să rămînă în Capitală). O compunere factice, unsă cu toate soiurile de briantină aflate în cutia cu pomezi a idilismului, se curăță, devine naturală și chiar emoționantă în final **(O seară pentru mai tîrziu)**. **Întoarcere la tinerețe** sugerează cu reală intensitate o stare tipic feminină de dezabuzare erotică, deși din corpul acestei nuvele destul de rotunde mai iese cîte-un capăt de sîrmă, divulgînd grătarul împletiturii schematice dinlăuntru.

Surpriza e o banală arie melodramatică avînd însă un neașteptat accent dramatic (e drept, nu prea apăsat) în final. În nuvela **Domnișoara Cici** scriitorul desenează (și veți observa: acum mîna lui nu mai tremură) portretul, dacă nu foarte nou, în orice caz foarte expresiv, al unei cvadragenare singuratice, cu un orar fix de tabieturi. Cu îndemînarea, fluența și naivitatea naratorului puțin cam superficial, preocupat prea mult să de[illegible]șoare serii de fapte și prea puțin să cerceteze interstițiile dintre ele, Gheorghe Buzoianu relatează — în nuvela **Într-o iarnă** — cîteva episoade mai vii din biografia unui pictor, reușind să țină mereu curiozitatea cititorului în trena povestirii. O schiță nu a fost de loc amintită pînă acum. Se numește **Acasă** și este, după părerea mea, cea mai bună din volum. Ea se află chiar în mijlocul cărții, ca miezul dulce, gustos al unui fruct ce strepezește dinții, de muști din el pe anumite porțiuni încă verzi. Linia dreaptă a subiectului (o spălătoreasă cu șalele frînte de muncă își așteaptă bărbatul dus pe front; într-o zi el se întoarce, dar e orb) taie un text fără prisosuri, făcut din fraze simple și clare ce aruncă însă în spate fîșii de umbră. Dintre calitățile prozatorului, pe două le putem da ca sigure (ambele se răsfring din plin în schița **Acasă**): una e plăcerea și capacitatea de a nara (la care m-am mai referit), cealaltă — prospețimea imaginilor luate după natură. De exemplu zăpada sticlește atît de luminos și scîrțîie sub bocanci atît de „convingător" încît ești aproape tentat să te apleci spre ea și s-o îndeși în bulgări cu mîini roșii de frig.

VALERIU CRISTEA



dunăre, dunăre...

REPORTAJ DE:
GHEORGHE TOMOZEI
MARIUS ROBESCU
GHEORGHE PITUȚ
DESPINA POPESCU

culorile fluviului

Înarmați cu ornice de cleștar și calendare, slujitorii științei au calculat (un sacrilegiu, poate...) kilometru cu kilometru, lună de lună, intensitatea și nuanțele culorilor Dunării.

Și ei au convenit în consens cu toți cei ce iubesc Dunărea românească, Dunărea de la Moldova Nouă la Sulina, că singura culoare pe care i-o refuzăm marelui fluviu e, ciudat, chiar aceea cu care l-au logodit părinții valsului: albastru. Nu, Dunărea nu e niciodată albastră. În schimb „drumețind" pe puntea unui vas care străbate „Dunărea noastră" pas cu pas sîntem gata să răsturnăm în apele coapte, furate de pe șevaletul meșterului Țuculescu, toate celelalte culori...

Am văzut o Dunăre albă cînd razele lunii i-au atins cu sunet oglinda cu argint în fierbere rece în seara în care, solidari cu toate iubirile pămîntului, ne plimbam ochii grei de dragoste peste undele gravate de oțelul navei.

Am strîns în căușul palmei o Dunăre roșie cînd, adunate la proră, cu bucăți de pîine în mîini, am mușcat carnea de piersică domestică a tomatelor, și am rîs cu buze umezite de „sînge" voios...

La Porțile de Fier, mortarul crud, turnat cu apolodoriană îndrăzneală sub „talpa" apei, colora Dunărea cu un cenușiu cu irizări de cobalt, amintindu-ne de blănurile scăpărătoare ale vietăților și bruma căzută pe frunzele toamnei.

Violetă era Dunărea în dimineața de la Calafat, cu peregrinări pe plaja pustie în care, la debarcader, am văzut-o odihnind într-o barcă pe fata cu trup auriu...

Portocalie, cînd răsfrînge cetăți, verde cînd taie în două păduri și cîmpuri pentru a doua oară rotind, Dunărea e un evantai de culori risipite generos peste pămîntul țării noastre străvechi, răsfrîngînd obrazurile unor bărbați fără seamăn, în timpi eroici.

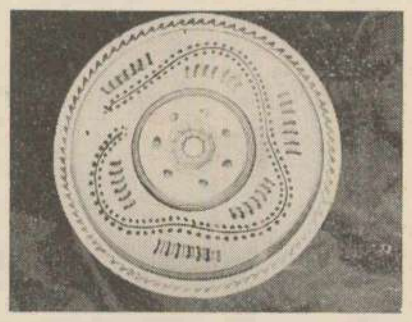
E totdeauna vie istoria noastră și pentru că printre stîncile și pădurile ei adesea arse de sete ori podidite de sînge, a trecut, în răstimpuri măsurate de orologiile a douăzeci de veacuri, Dunărea !

Etica paralelelor

Poate ar fi de-ajuns îndemnul „drept înainte" dar sînt singur pe un drum de fier. Paralelismul șinelor mă asigură că undeva există perfecțiunea. Brusc însă mă gîndesc la trădare. Ce-ar fi dacă linia s-ar deplasa puțin înafară ? Nu mai mult decît un drumeț ce-și răcorește inima lîngă primul izvor și-o ia mai departe. Calc apăsat pe traverse. De o parte și alta cîmpia. Oameni nenumărați merg la întîmplare ; fiecare pas e hazardat. Se-aud rîsete, pahare ciocnite, miroase a mîncare și viață alterată. Putrezesc și eu dar mergînd. Semne din alte părți mă asaltează. O fată. Un cîntec. Și lumea. O șină trepidează, aud un tren și alerg. S-a întîmplat ceva neprevăzut : mă văd mergînd între aceleași paralele și o mulțime de oameni mă arată. Bănuiesc asta după veselia lor tristă. Un țipăt m-a oprit în loc. Cel înspăimîntat vorbește ca un profesor neconvingător. Oamenii înțeleg din spusele lui că peste tot sub pămînt, oriunde ai pune piciorul, există drumuri de fier. Fiecare calcă deci pe traverse dar nu vrea să le vadă. Înjurături, huiduieli, nimeni nu crede ce s-a spus. Pe mine însă mă bucură întîmplarea dar mai mult neliniștea care urmează... M-am ridicat ca dintr-o luptă pierdută și-am plecat mai departe.

★

O mină de bauxită. Noroc bun la intrare, noroc bun, noroc peste tot, să fie noroc, să nu cumva... O ființă neagră mă ține în brațe. Moldova Veche e deasupra și pe împrejurimi. Două lămpi de carbid își spun noroc bun. Alte lămpi vorbesc mai departe și dispar ca strigoii. Perforatorul se aude înfundat parcă ar rupe felii dintr-o noapte fără sfîrșit. Un coleg cere să fie condus spre ieșire. Sîntem mai mult de douăzeci de vizitatori. Bioxidul de carbon ne dă senzații de leșin. Chiar și fără



asta mă simt neputincios, lucru pe care ar trebui să-l spun lui Mihai, cel de la perforator. Mi-e teamă că nu mi-ar răspunde nici într-un fel și atunci mai bine să tac. La orizontul doi întîlnesc un consătean miner tocmai aici. Are vîrsta mea, se miră de întîlnirea noastră neașteptată. În orizontul doi se fac lucrări de rambliere manual. Șeful de echipă probabil e nemulțumit că minerul său stă de vorbă cu mine dar se abține să-l cheme. Ceilalți confrați se reped la oameni, le pun întrebări de tot felul. Prietenul meu mă privește nedumirit la lumina lămpii. „Cine-s nădrăgarii ?" Îi spun că sînt ziariști, scriitori. „Pe tine de ce te-au luat ?" Nu răspund. Îl întreb unde locuiește, dacă are copii. „Trei", spune el și revine : „Tu cum de ești cu ăștia ?" Sînt prieten cu unul din ei. „Aha !" Consăteanul meu e lăudat de doi ingineri. Îl observ : cred că ar vrea să se scrie și despre el măcar un rînd. Știe c-am înțeles acest lucru și e nervos pentru că nu invit pe nici unul din colegi să-i pună întrebări. La un „pantalon" doi oameni se chinuie cu un vagonet, din plafon picură apă, inginerul ne explică o operație. Prietenul mă privește insistent la plecare. Îl îndemn să spună : „aș vrea să iau concediu în luna asta dar nu mă lasă inginerul". Lasă că-i spun eu. Cînd am ieșit din mină, spălîndu-mi cizmele noi, mi-a părut rău că nu le-am schimbat cu omul din satul meu.

Sacrificiul insulei

„Lucrurile se descompun în mod necesar, în substanța din care își trag originea,
căci în scurgerea timpului ele își dau
unele altora pedeapsa pentru nedreptățile săvîrșite"

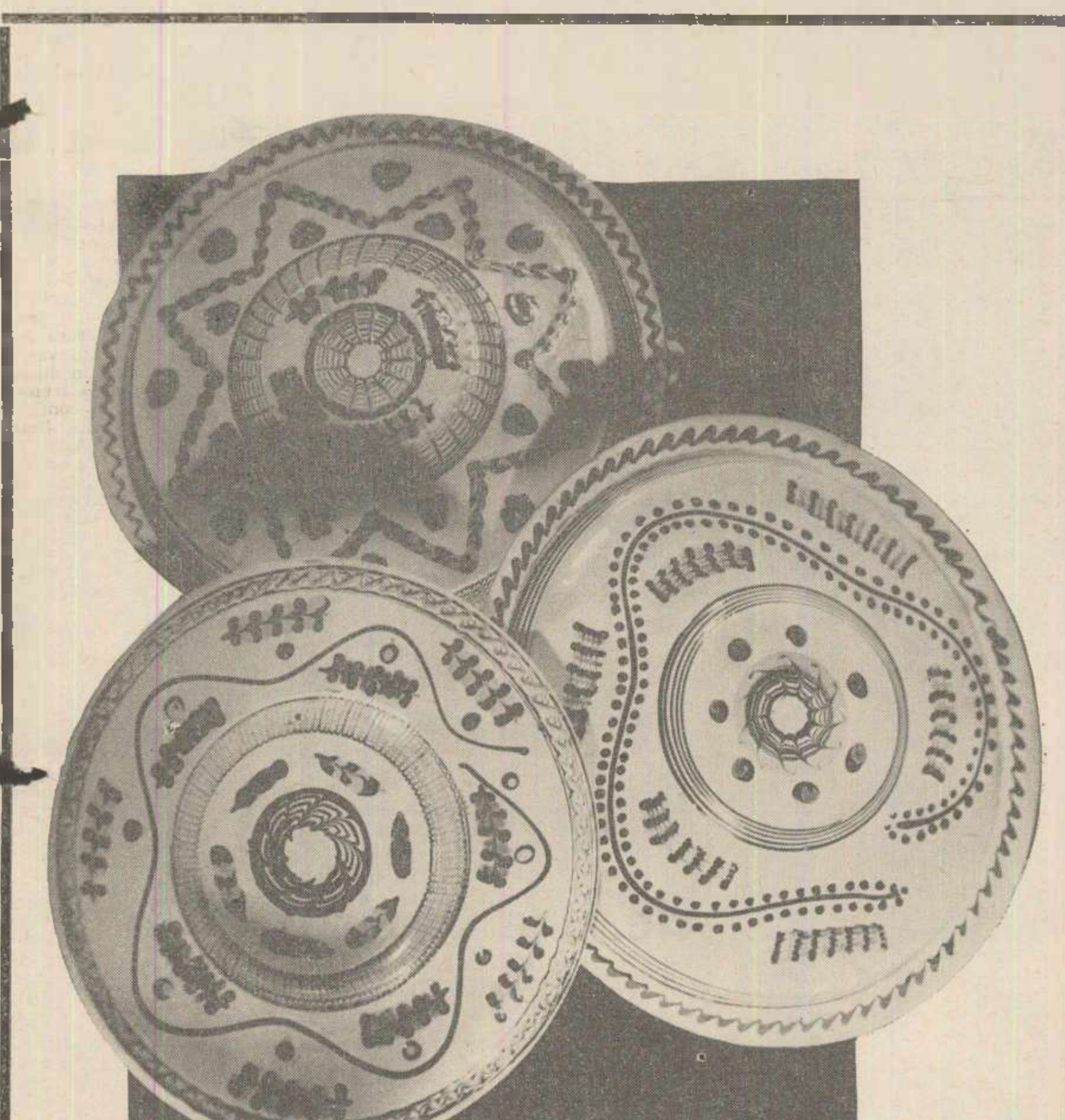
Anaximandru

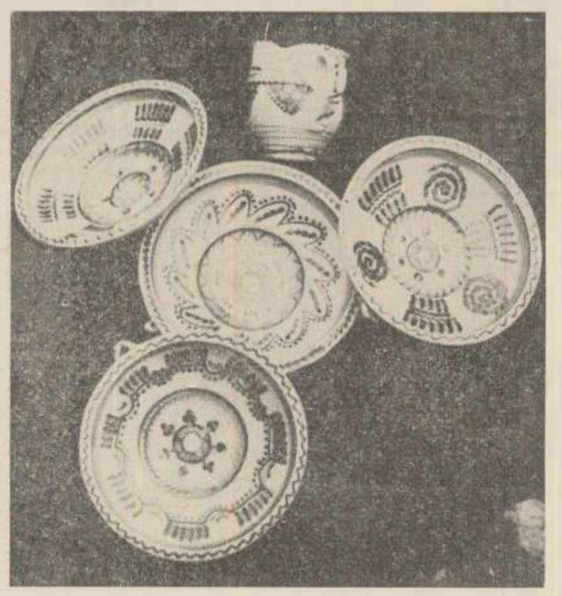
Există o memorie a lucrurilor care fac istoria, sau mai precis o istorie a semnificațiilor în care jertfa devine mit, închizînd în ea funcția unor construcții menite să moară în chip necesar spre a temeinici altele noi, și trecerea aceasta prin praguri de simbol semnificat, înseamnă legenda mereu vie a temerarelor piscuri de civilizație. Ada-Kaleh, un număr sonor cu incantații levantine (insulă ce stigmatizează Dunărea în drumul său deschis între munți despărțiți), loc învecinat cu splendida încercare de unire a lor, prin podul lui Apolodor din Damasc ! Insulă plină de aromele otomane ce pentru noi au însemnat cîndva grele încercări, iată, proscrisă acum să plătească vechile robii cu trecerea ei în uitare, în adîncimile obscure ale Danubiului, scufundîndu-se, de fapt, în adîncimile omului, acaparată de apa albastră a unei armonii ce o sublimează, coborîtă din înălțimile barajului de la Porțile de Fier și aducînd cu ea lumină și limpezire.

Acolo, pe aleile umbrite de chiparoși și vegetație exotică, între tunelele fortificate ale fostei cetăți habsburgice, în pitorescul colț de rai al fostului pașalîc, Ada-Kaleh strălucește încă aurită parcă de rotunjimea cuvintelor lui Matei Caragiale sau Ion Barbu și jertfa ei pare să însemne că vor dispărea din orizont și poate din obiceiuri, acele inflexiuni catifelate ale strălucitorului cer înălțat pe brațe de arbori înalți, acele întunecimi misterioase și tandre alăturate mersului de cadînă. Atîtea unduiri și liniști colorate în amiezi liniștite de vară, între atîtea desăvîrșiri pentru ochi, atîta lumină a albului pe case cu acoperiș vălurit, proiectînd pe cerul desăvîrșit albastru silueta fragilă a unui minaret. Și totuși implacabilă, istoria care nu iartă și nu uită să se plătească aduce cu ea regretul acestor atît de mulți turiști grăbiți să o revadă, să cumpere ultimele dulcețuri, acadele și smochine, să bea ultimele cafele turcești în umbrarele dintre ulicioare înguste.

Căci dincolo de aceste sentimente contradictorii, Ada-Kaleh rămîne încă, în minutele ei de singurătate, pe aceleași alei și între aceleași ruine din care au crescut alte case și au înflorit mușcate și trandafiri la ferestre, un loc de reală încîntare pentru orice turist și trecînd pe acolo am suferit pentru pietrele ei înscrise cu ornamente, pentru bolțile ei răcoroase, pentru misterele ei consumate în tăcere, am suferit că nu voi mai vedea-o, poate, niciodată.

Dar am pornit mai departe pe Dunăre, pe lîngă marile construcții de beton, cu încredere în sacrificiul frumuseților peste care se ridică, majore, alte frumuseți.





Peisaje, ecouri, evenimente

Pe meleaguri de vis, între cer și pămînt, la marginea de pămînt a Țării Românești, Dunărea își poartă apele cenușii încărcate de munți și păduri, de poduri trecute și viitoare, de glasul cimentului înalt prevestind hidrocentrale, de vapoare, bacuri, bărci pescărești, încet, egal, cu siguranță, cu demnitate, plină de amintirile multor lupte bărbătești, căci Dunărea pare a începe și a sfîrși istoria unui popor legat de țărmurile sale, de cursul său capricios, legănat, „contaminat de legănare", cum ar fi spus Blaga, tăind întinderile unor structuri orizontice reversibile în cosmosul spațiului infinit.

Nicăieri, soarele nu-și poate semnifica mai exact simbolul său sferic de astru fierbinte ca în preajma apelor ce-l înghit în surdina penumbrelor reci, prevestite de unde. Nicăieri lumina nu pare mai uluitor nouă, mai „altfel" în fiecare zi, ca la începutul răcoroaselor dimineți de vară, cînd orizontul însuși pare despicat de înălțarea sa boltită, și nicăieri pămîntul nu-și definește mai bine conturul ca la întîlnirea sa precisă cu apa, cu mediul acesta nestatornic ce-i confirmă mereu existența. Sînt popoare ce și-au luat acest fluviu rezidențial ca reper de civilizație, baricadîndu-l între construcții și pulsuri de oraș, dar străbătîndu-le Dunărea se întoarce în matca sa maritimă cu aceeași candoare purificată de convențiile urbane, retrăind în cursul ei inferior întreaga epopee a țărmului pitoresc încă. Se poate vorbi despre civilizația naturală a Dunării ca despre glasul pur al poeziei în care, sfios și măreț, își fac loc acum marile edificii de beton. La Porțile de Fier, după magistrale treceri prin peisajul stîncos al Cazanelor, se sapă în piatră pîlnii viitorului baraj ce va modifica înfățișarea actuală a Dunării. Catifelată, umbroasa surdină levantină a insulei Ada-Kaleh se va pierde în adîncimile albastre ale apelor coborîte din înălțimi și vocile bolților sale în ruină, aromele de trandafiri și smochini, amintirea siluetelor de falnici chiparoși și vegetație exotică vor dispare, dar aceasta nu va fi decît un cîntec devenit legendă despre sacrificiul unor frumuseți puse la temelia altora noi.

Trecînd prin porturile albe ale atîtor amintiri literare, alături de atîtea catarge ale unor continente de energie nouă și ajungînd în Delta mirifică a paradisului regăsit, Dunărea își îndreaptă gurile de vărsare spre Pontul Euxin, înnodînd cu temeinicie toate ecourile grecești, romane sau orientale din care se ridică cultura română, oficiind parcă în trecerea aceasta solitară a apelor dulci în cele sărate harul întreg al pămîntului românesc. Am fost martorii acestor evenimente trecute, prezente și viitoare călătorind pe Dunăre, pe toată întinderea ei românească, de la Moldova Nouă la Sulina, ne-am întîlnit cu oamenii noi ai barajelor, minelor, porturilor, am fost oaspeții Dunării răsfățate de soare și cer, de plante și păsări, de nopțile cîntecelor pescărești, am fost oaspeții frumosului nostru fluviu.

SENTIMENTUL SPAȚIILOR LUMINATE

Despre nașterea luminii n-ar trebui să vorbească decît cei care au simțit durerea și bucuria creației. Seara ne putem închipui că soarele e luat în primire de puteri care depășesc lumina lui eternă și îi contestă dreptul de a lumina. Tot ce mai credem că e strălucire din astrul care a trăit o zi reflectă munca unor ființe din infern. Cînd stăm sub jerba unui bec, nu ne gîndim o clipă că mîna unui om rostește fraze, o mînă care a tăcut de mult, o mînă care în acel moment atîrnă amorțită pe marginile patului într-o baracă. La Porțile de Fier trăim în viitor și ne închipuim calmul unor oameni care vor învîrti indiferenți comutatorul din perete.

Cu mai bine de doi ani în urmă, fiind la începuturile șantierului, doar două vibrasonete băteau timid palplanșele ; pe valea Jidaștiței, în timpul liber constructorii mai reparau un geam, o ușă, femeile hrăneau găini printre barăcile cu miros proaspăt de rășină. Reporterii veniți din toată țara umblau după evenimente senzaționale și nu aveau a scrie decît despre foi tăcute de hîrtie pe care hidrocentrala se odihnea ca un nenăscut. E duminică. Dunărea a scăzut enorm între cele două maluri. Șantierul e atît de vast încît ești obligat să refuzi vizita pe fragmente. Ar însemna să nu mai vezi nimic. Inginerul Ion Vornicelu vorbește obosit și ne arată dintr-un punct favorabil principalele lucrări. Spațiul centralei cu toate compartimentele sale este deja configurat. Locul de unde putem vedea ceva din marele șantier nu ne permite incursiuni amănunțite. O linie de funicular trăiește ca o pasăre enormă deasupra Dunării, de la un mal la altul. Mai multe macarale gigantice în formă de T manevrează cupele de ciment. Centrala are limitele precizate prin digul de palplanșe umplut cu balast. Lungimea centralei este de 224 m, lățimea de 85 m. și 72,5 metri înălțime. Armăturile folosesc pentru prima dată la noi oțel de 60 m.m.

Privind navigația, odată cu desăvîrșirea lucrărilor, capacitatea ecluzei va fi de 48 milioane tone anual. Celor două poduri rulante cu o forță de 800 tone abia dacă le bănuiești spațiul unde vor trona.

Deși pe șantier lucrează aproximativ 4 000 de oameni, mărimea suprafeței de acțiune îi face invizibili. Se văd așa ca niște mîini mișcîndu-se din loc în loc. E poate pentru prima oară cînd ni se pare că lupta care se petrece între unelte și o forță naturală eclipsează pentru o clipă omul și nu mai vezi decît giganți de fier care domină trudnic și încet stihia. Straniu ni se pare cum aceste macarale și agregate acționează în numele unor ființe. Praf mult încît îți pare că ruginești văzînd cu ochii. Doi ani trecuți ne fac să credem că timpul se transformă irațional în spațiu. Faptul că oamenii se văd atît de neînsemnați printre uneltele pe care le-au făcut, ne face să-i asemuim cu ființele care își poartă universu-n spate și nu se mai văd din cauza imensității lui. Și din nou, cu plăcerea și uimirea aceluia care s-a găsit aici la începutul începuturilor, ne legăm de amintirea unui lucru. În sus, pe Valea rîulețului, modest afluent al Dunării, poposim nu într-o pădure, ci într-un teatru de vară construit în semicerc și ocrotit de copaci, un loc în care se spun versuri la sărbători. S-a isprăvit cu spectaculoasele explozii, cu mirosul crud al teritoriului desțelenit, cu impresia inițială de entuziasm haotic.

Acum totul e complex și vast și ne gîndim cît de grea e coordonarea unei asemenea întreprinderi. Lupta seamănă cu acea încleștare, cîndva văzută într-un tablou, în care furnicile devoră un șarpe uriaș. După trecerea a încă doi ani ne vom speria, poate, de faptul împlinit. Grandoarea scheletică a macaralelor, foiala de mașini și mișcarea oamenilor se desenează într-o geometrie perfectă. Doar avantajul înălțimii poate asigura o vedere de ansamblu, priveliște teribilă pentru un profan. Distanța e necesară ca să constați dimensiunea lucrării, dar spunem pentru oricine — care trecînd repede va admira de sus, și se va înspăimînta de proporții — că oamenii au venit aici cu toată viața lor. Familii s-au înrădăcinat aici, fiii și fiicele cresc sub torida greutate a prafului — acest semn al muncii titanice care confirmă parcă nimicnicia materiei și în același timp inepuizabila ei energie.

Sîntem siguri că amintirile multora se leagă de hidrocentrală ca de un imens reper al existenței lor. Fluviul a fost iubit de marinari, de locuitorii porturilor, mereu cu o dragoste asemănată cu vrăjmășia, fermecător și profund sentiment. Fluviul a fost stăpînit și a oferit daruri, a făcut victime și s-a lăsat îmbrățișat. Vecinătatea lui era mîndria oamenilor ca un izvor de bogăție și de frumusețe ce se afla. S-au temut pentru el și s-au temut de el. Apele lui curg deslănțuite sau calme, sub luna plină și din această forță ne-am înfruptat ani de-a rîndul dar niciodată atît de deplin. Dunărea devine un colaborator docil, renunță la capriciile ei, puterea pe care o arăta intermitent și-o canalizează într-o inepuizabilă și statornică matcă.

Poezia nesfîrșitelor terenuri de vînătoare, a incursiunilor nocturne în bărci cu vîsle o trăim în această călătorie completă, odihnitoare și epuizantă totodată. Mai presus de orice trăim un sentiment nou, să-l numim al spațiilor luminate, și tot Dunării îi mulțumim pentru el. Acest sentiment nu are nuanțe, el arde totul, intolerant și atotcuprinzător. Elementele se condiționează — apa hrănește, focul creează — dialectică antică și încă seducătoare, înrobindu-ne o dată mai mult iubirii de țară cu care ne-am născut.

Antologie Amfiteatru

LUDWIG TIECK

Dragoste

**Dinspre cîmp sunet adie,
Un prieten trece-n vis,
Tu îmi spui : vino, iubite.
Dragoste lumină mie,
Fără moarte mie scris,
Inimi soarelui unite.**

**Dragostea gîndeşte sunet,
Peste inimile-alese
Doar cu sunete îi place
Lumea să-nfrumuseţeze.
Muzica inaltă graiuri
Pentru dragoste alaiuri
Pentru dragoste alaiuri
Vin pe drumurile sfinte,
Dragostea îşi pierde raiul
Fără muzică în mine.**

Singurătatea pădurii

**Singurătatea
Pădurii mă-ncîntă,
Mîine ca azi
În eternitatea
Lumilor cintă
Singurătatea ei.**

Tristeţe

**Ce repede piere
Lumina şi geana
Dimineţii găseşte
Veştedă coroana
Ce ieri mai ardea**

**În frumuseţea toată,
Se ofileşte ea
De noaptea-ntunecată.
Se îndepărtează**

**Se pierde dragostea-n
Pămînturi deşarte.
Ah ! de ar rămîne
Pînă la moarte.**

**Dar ne trezim
Doar suferinţă,
Luntrea se sparge,
Raza se stinge**

**Dusă departe
De ţara frumoasă
Spre tărîmul pustiu
Unde e noapte.**

Melancolie

**Adîncă era noaptea şi stelele ardeau închis
Prin umbra norilor pălind şi stinsă,
Cîmpia de imperiul fantomelor învinsă,
Cînd Parcele şi zeii în mînie, vis
Ca viaţă cu vrăjmăşie m-au trimis.**

**Bufniţa mi-a cîntat groaznice cîntece de leagăn
Şi mi-a strigat în liniştile orb senine
Un înspăimîntat : Bine-ai venit !
Mîhnirea — apăsătoare şi jalea peste mine
M-au binecuvîntat ca pe un frate nesfîrşit.**

**Şi plînsul a vorbit atunci în ora dătătoare
A spaimei : Rămîi iniţiat de suferinţă,
Ţintă a soartei fără îndurare,
Arce se încordează şi fiece oră în fiinţă
Îţi bate crud necontenite sîngeroase rane.**

**De tine vor fugi toate bucuriile omeneşti,
Nu te va iubi nimeni şi o cale
Pustie vei alege, uitat să rătăceşti
Pe spini de piatră unde nu e floare,
Doar focul soarelui mai mare şi mai mare.**

**Dragostea ce universul cîntă,
Care apără lumina de durere,
Floare fericită-a omului, în înviere
Inima purtînd-o alb la sfere
Unde setea soarbe din fîntînă sfîntă.**

**Dragostea să nu o ai în veci.
Poarta este închisă după tine.
Pe caii disperării sălbatic să-ţi petreci
Zilele alungate pierdute de lumină.
Şi nici o bucurie în urmă să nu-ţi vină.**

**În noaptea cea eternă tu să recazi chemat.
Priveşte către tine lumea venind ca vaer
Şi viaţa ta durere spre al morţii pat.
Doar în privirea stinsă a morţii este dat
Întîia milă şi noroc să te îmbrăţişeze adînc în aer.**

În româneşte de
MIRON CHIROPOL

Corespondenţă din Paris de la Robert Vrinat

teatrul francez 1967

La prima vedere, nimic nu este mai asemănător unui an care s-a scurs decît alt an care s-a scurs. Aceiaşi critici deplîng moartea teatrului în Franţa, aceiaşi critici se entuziasmează pentru încercările mai noi (sau mai puţin cunoscute încă). Între pesimişti şi optimişti e loc însă şi pentru o justă apreciere, înclinînd uneori spre cei din urmă, căci ei urmăresc sensul vieţii.

E curios de remarcat că cele două tabere ar putea uşor să-şi schimbe poziţiile. Într-adevăr, iată cum se prezintă problemele teatrului francez. Trebuie distinse trei arii de aplicaţie teatrală : Parisul, periferia pariziană şi marile centre din provincie, provincia însăşi.

Parisul, punctul spre care se îndreaptă toate privirile, toate ambiţiile, prezintă toate aspectele imaginabile ale vieţii teatrale. Există marea tradiţie a Teatrului Francez — reprezentată în mod curent de „Comedia franceză“, există de asemenea „Teatrul Franţei“ pe care atîtea generaţii l-au desemnat sub numele de „Odeon“. Această tradiţie, care menţinînd pe Corneille, Racine, Molière, Musset, Marivaux, Victor Hugo, pe afişul teatrului francez — doreşte totuşi să fie vie : scriitori prestigioşi sînt înscăunaţi acolo : Paul Claudel, Henry de Montherlant ; încercări de reînnoire a jocului şi a punerii în scenă tradiţionale.

Bătrînul „Odeon“ întinerit, încredinţat lui Jean-Louis Barrault, apare sub o nouă înfăţişare. Actualmente este despărţit în două : Teatrul Franţei propriu-zis şi Teatrul Mic. În primul, Barrault menţine sensul grandoarei : un **Henri VI** de Shakespeare, precum şi o **Ispita Sfîntului Antoine** după Flaubert. El ne va oferi în curînd **A 4-a zi a pantofului de satin** de Claudel, şi va relua **Medeea** lui Seneca, adaptată de Jean Vauthier, jucată de Maria Casaris, într-o punere în scenă a tînărului argentinian Lavelli.

Într-al doilea, el tatonează publicul şi autorii puţin cunoscuţi, cum a făcut mai de curînd cu două piese mici de Nathalie Sarraute : **Minciuna** şi **Tăcerea**.

Devenită de aci înainte o sală tradiţională cu public numeros, Teatrul Naţional Popular (T.N.P.) nu şi-a pierdut vitalitatea, trecînd de sub conducerea lui Jean Vilar, sub aceea a lui Georges Wilson. Înzestrat de curînd cu o sală mică, dedicată lui Firmin Gémier, de patru pînă la cinci sute de locuri, T.N.P. poate încerca propriile sale experienţe. Wilson a montat acolo **Sub zidurile oraşului** de Dorst şi Jean-Marie Serreau, **Străbunii îşi inteţesc ferocitatea** a algerianului Kateb Yacint, operă violentă care a fost în general bine primită, acum cînd independenţa Algeriei este un fapt împlinit de mai mulţi ani. În sfîrşit, această mică sală a servit şi de teatru de încercare unei tinere companii din Lyon : „La Cothurne de Lyon“, dirijată de Marcel Maréchal care a jucat aci **Cripure**, piesă adaptată după celebrul roman al lui Louis Guilloux, **Sîngele negru**, avînd o vechime de treizeci de ani, Parisul este, de asemenea, prin tradiţie, regatul teatrului numit „de bulevard“ care înglobează în acelaşi timp opere executate cu îndemînare, dar lipsite de substanţă, (în care actori străluciţi realizează uneori reuşite extraordinare), precum şi opere de o calitate reală — ca cele ale lui Marcel Achard, Anouilh, Marcel Aymé, Roussin, Françoise Sagan, Felicien Marceau.

Parisul este în sfîrşit pe drept cuvînt considerat ca o „ţară cu misiune“ pentru teatrul aşa-numit popular. Într-adevăr, marile scene oficiale şi chiar T.N.P. sînt mai frecventate de către oameni avizaţi, de studenţi şi de intelectuali decît de către poporul mărunt al lucrătorilor parizieni. Dat fiind că se deschid aproape peste tot, chiar în arondismentele pariziene „case ale tineretului“, centre culturale, este normal ca teatrul să-şi găsească locul în ele şi ca tinere trupe să stabilească un contact strîns cu tinerii muncitori sau cu tinerii lipsiţi de ocupaţie. T.E.P.-ul (Teatrul Estului Parizian) care se va instala după debuturi modeste într-un local mai mare, este un frumos exemplu. Se va aminti că el a montat în mod remarcabil „Cupa de argint“ de O'Casey cu tînărul decorator Michel Raffaelli, şi **Veţi trăi ca porcii** de John Arden.

Printre cele aproximativ 150 de spectacole noi montate în cursul anului la Paris trebuie notate **Tango** al polonezului Mrozek, adaptat de Claude Roy, jucat de către Laurent Terzieff la teatrul Lutèce, care deţine recordul încasărilor, **Vara** de Romain Weingarten, creat la teatrul de buzunar Montparnasse, piesă poetică care a obţinut de la Sindicatul criticilor dramatici premiul celei mai bune creaţii franceze.

Să nu părăsim Parisul fără să amintim că sub direcţia lui Jean Mercure, teatrul Sarah Bernard va deveni „Teatrul municipal popular“. Aci a fost montat anul acesta marele spectacol **Marat-Sade** de Peter Weiss, care a stîrnit multă agitaţie (fără îndoială pentru că adevărata natură a acestei opere de Sade, jucată de către pensionarii unui azil de nebuni, nu fusese suficient explicată). Să amintim de asemenea **Arhitectul şi Împăratul Asiriei** a lui Arrabal pusă în scenă de Lavelli şi să trecem la provincie.

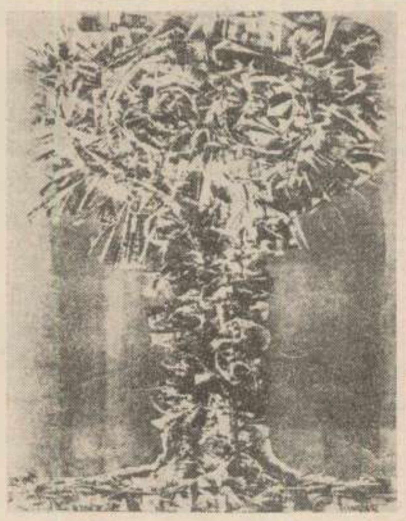
Am reunit periferia pariziană cu marile centre din provincie. De mai multă vreme există trupe teatrale care au dus o muncă deosebită vreme de cîţiva ani şi au dispărut apoi în marile oraşe din provincie. Mai mult sau mai puţin ajutate de stat (mai curînd mai puţin) de către municipalităţi, ele pot fi văzute la Toulouse, Marseille, Grenoble... Jean Daste la Saint Etienne... o vreme Michel Saint-Denis (nepotul lui Jacques Copeau) ; dar Michel Saint-Denis, altădată cofondator la „Young Wie“ la Londra cu Surya Magito şi Laurence Olivier (prin 1947) nu a rezistat. După război, „Concursul tinerilor companii“, naţional şi oficial a permis înflorirea a numeroase trupe dintre care unele s-au stabilit pentru mai multă vreme în centrele de provincie. Din păcate cîte au mai rămas astăzi ?

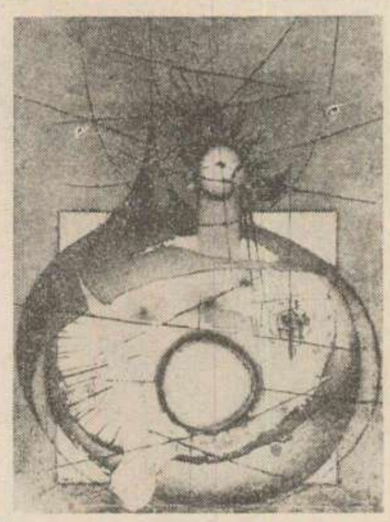
În periferia pariziană, trupe volante caută să se fixeze, în jur de o duzină. Unele şi-au găsit un punct stabil : de exemplu Patrice Chéreaux la Sartrouville, recentă laureată a Tinerelor Companii cu viguroasa punere în scenă a **Soldaţilor** de Lenz ; sau Gabriel Garran la Aubervilliers (**Neguţătorul de gheaţă** al lui O'Neill). La periferie efortul de descentralizare a provocat anul acesta crearea a aproximativ 70 de spectacole. Marea dificultate este de a găsi un local adaptat unor reprezentaţii teatrale.

În ce priveşte „Mica provincie“ totul rămîne de făcut. Desigur Case de Cultură există şi un mare număr e prevăzut încă : misiunea lor va fi de a atrage populaţia regiunilor... Dar unde, în ciuda progresului transporturilor ? Evident există soluţii care trebuie recîntărite. Cu toate acestea eforturile sînt mari. Să ne referim din nou la Concursul Tinerilor Companii : din treizeci şi cinci de noi companii care s-au prezentat, şase au fost selecţionate. În afară de laureat (Chereaux) se remarcă două spectacole al căror spirit de avangardă se înrudeşte cu cel al artelor plastice de astăzi ; ele ar putea fi numite „Teatrul document“ sau „Teatrul colaj“ sau „Teatrul Ready-Made“ etc... Cercetările lor se îndreaptă către actualitate. **Concerto pentru două naţiuni şi o percuţie** tratează despre războiul din Vietnam (Marin) ; **Sydney va cunoaşte zile de nelinişte** (Tibor Tardos) îşi ia tema dintr-un „France Soir“ care relatează despre asasinatul preşedintelui Kennedy.

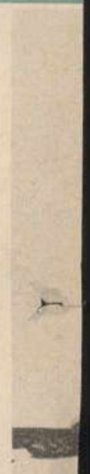
Există, de asemenea, manifestări de prestigiu

Aspecte ale fantasticului în arta cehă contemporană









În cadrul pluralităţii tendinţelor artei contemporane, curentul artei fantastice pare să se deseneze din ce în ce mai clar ca un curent autonom. Diverse expoziţii tematice subliniază, din cînd în cînd, importanţa acestui curent, importanţă accentuată de o reprezentare deja tradiţională la Salonul din mai de la Paris, unde, una din principalele săli îi este rezervată în fiecare an. Actualitatea acestui curent ale cărui rădăcini trebuiesc căutate în suprarealism, simbolism şi arta fantastică vine din numărul mereu mai mare al artiştilor de importanţă din toate ţările Europei şi Americii Latine cărora li se adaugă toţi pictorii de orientare mai mult sau mai puţin suprarealistă.

Creaţia unui număr considerabil de artişti cehi, a căror expresie e caracterizată de cîtva timp de o accentuată asimilare de elemente fantastice, începe să constituie un factor important al curentului. Mi se pare că această reactualizare rezultă din influenţa tradiţiei brutal întrerupte a picturii surrealiste şi imaginative ce se redescoperă şi reexpune astăzi şi pe care arta contemporană e obligată să o reexamineze. Nu trebuie să uităm nici că valul artei non-figurative care, acum cîţiva ani părea să constituie garanţia suficientă a unei orientări în întregime noi, devine din ce în ce mai puţin actual. Căutînd astăzi — în întîrziere — o justificare a situaţiei critice a artei abstracte, un mare număr din vechii săi protagonişti adoptă impulsurile noului figurativ şi pop-artului, cu rădăcini fantastice în tradiţia avangardei, care oferă, odată mai mult, o solidă platformă pentru noile continente ale expresiei artistice, platformă spre care se reîntorc ades chiar tinerii. Aceştia nu caută şi nu găsesc în suprarealism şi în pictura imaginativă decît impulsurile de care au nevoie pentru definirea propriilor lor probleme, în esenţă îndepărtate, de sistemele avangardei de altădată.

Un alt factor ce favorizează încetăţenirea actuală a elementelor fantastice îl constituie mediul şi climatul spiritual specific ceh. Nu e vorba de o directă inspiraţie într-o realitate socială, ci de faptul că această realitate permite apariţia frecventă a obsesiilor şi miturilor personale, atmosferă ce contribuie la dialogul continuu al artei cu spectatorul obişnuit, dornic să sesizeze realitatea din al doilea plan şi să încerce să o descifreze.

Reunite într-o expoziţie de prestigiu la Praga, de către criticul de artă Frantisek Smejkal, cele mai reprezentative tablouri ale curentului fantastic însumînd mai multe generaţii (fapt iarăşi semnificativ căci plasează începuturile suprarealismului ceh în momentul de avangardă internaţională — Frantisek Muzika fiind coleg de idei cu gruparea iniţială) vorbesc despre o şcoală cehă de pictură şi mai ales despre seriozitatea ei. În afara ideilor programatice şi văzînd mai ales fenomenul liric imaginativ (mai puţin acuzat-ireverenţios ori oniric), suprarealismul ceh devenit, de fapt, suprarealism abstract, ocupă domeniul fantasticului de structură geometrică, omiţînd cu desăvîrşire anecdoticul. Aproape niciodată nu recunoşti limbajul surrealist convenţional şi simbolica clasică a artei fantastice, a cărei exploatare numerică şi eclectică devine dezagregabilă la cîţiva realişti fantastici vienezi şi într-o măsură la tinerii „neomanierişti“ cehi. Vizibil independentă, pictura aspiră la recucerirea unor spaţii dimensionate fabulos şi straniu, cu sentimentul prezentului în eternitate, al trecutului în viitor şi al viitorului în cabala unor semne involuntar abstracte şi hieratice, dar pline de toată frumuseţea şi căldura unei raţiuni ce colaborează cu meşteşugul. Ceea ce pare mai ales definitoriu pentru arta cehă contemporană — şi mă gîndesc în special la sutele de gravuri lucrate cu o migală de renaştere — este buna stăpînire tehnică, pasiunea pentru detaliu, o fantezie spaţială şi volumetrică temperată de calmul înscrierii imaginii în repere ideale, reeditînd în forme tehniceşte vechi, atmosfera spaţiilor imaginare, cosmice, subacvatice, terestre. O nouă cosmogonie, poate un nou sentiment al teluricului şi diafanului, îşi face loc în operele lui Zbysek Sion, Josef Vyletal, Ladislav Novak, Dusan Kadlek, Stanislas Podhrasky, Ivo Medek, s-ar putea spune chiar, o nouă filozofie a lucrurilor, care după ce au fost cunoscute sînt închipuite sau redescoperite în alcătuiri ideale cu o forţă de comunicare a mijloacelor de expresie, directă, tranşantă, cu un simţ al datoriei împlinite, — toată pictura cehă primind astfel amprenta unei continuităţi calme, de congregaţie meşteşugărească, ce impune în felul acesta respect.

ILEANA BRATU

Însemnări despre critica lui

• THIBAUDET

De cîtva timp a apărut în româneşte o antologie din opera lui Albert Thibaudet, realizată, împreună cu un extins şi documentat studiu introductiv, de Savin Bratu. Ea se adaugă **Paginilor de critică** din Sainte-Beuve, scoase de Pompiliu Constantinescu în 1940 şi mai recentului volum **Hippolyte Taine**, realizîndu-se astfel un lanţ de traduceri din critica franceză pe care l-am vrea mereu continuat. Culegerea din Thibaudet dă o imagine reprezentativă, atît cantitativ cît şi calitativ, a operei critice thibaudeene, operînd cu o metodă preferabilă tăieturilor de ici şi de colo, grupate pe teme sau idei. Anume, extrage capitole întregi din principalele volume şi monografii, precum : **Poezia lui Stephane Mallarmé**, din **Fiziologia criticii**, din **Interioare** (Baudelaire), din volumele de **Reflecţii**, din monografia **Gustave Flaubert**, din **Bergsonismul** şi un număr însemnat din postuma **Istorie a literaturii franceze**. Dar, despre utilitatea unei asemenea antologii, despre ţinuta ei ştiinţifică se pot spune, fireşte, multe lucruri. Surprinzător e însă mai ales „oportunitatea“ apariţiei ei, adică suprapunerea peste un climat favorabil discuţiilor şi teoretizărilor despre critică şi personalitatea criticului. În acest sens, cîteva glosări pe marginea unor pagini din Thibaudet se înscriu în deplină actualitate, perenitatea opiniilor marelui critic fiind indiscutabilă. Mai întîi, o definiţie a criticului. Citîndu-l şi completîndu-l pe Sainte-Beuve, Thibaudet admite dintru început faptul că el este un om căruia îi place să citească, care ştie să citească şi care îi învaţă şi pe alţii să citească, condus în toate aceste acţiuni de o mare dragoste faţă de **Litere** („în spirit şi în materialitatea lor“). Aşadar, critica implică, trebuie să implice cu necesitate în adîncurile ei, acea satisfacţie incipientă a lecturii, prospeţimea şi plăcerea cu care te apropii de pagina scrisă, precum un

principala este „Festivalul de la
cînd „Teatrul Națiunilor", traditio-
rii pariziene, și în multe privințe
re să-și piardă suflul (trebuie excep-
Teatro din Milano care a dat cu
elui un prodigios exemplu de pi-
l 21-lea festival de la Avignon ia
ar un nou elan. Un mare interes
ocviul privind politica culturală a
hestra Radioteleviziunii franceze a
zică contemporană ; s-a jucat **Me-
arborele se mai mișcă** de Françoise
pusă în scenă de Bourseiller.
ntat cu decorurile lui Michel Raf-
ă de Goethe din 1777 : **Triumful**
un fel de comedie-balet, de autopa-
sa lui Werther și a romantismului.
ate, ce activitate, vom gîndi ! Totuși
totală a spectacolului nimic nu ne-a
nele oficiale au dat tonul. Recapi-
on Juan ratat, un Shakespeare cam
care nu sînt piese de șoc decît în ra-
ublic străin lumei de teatru, toate
nimic înălțător. Sectorul particular
oarte puțin ajutat (și el nu poate
venții importante) a marcat un net
Și, totuși ce de lucruri bune, încă
afectînd asupra unor valori para-
imistul va zice : lipsesc textele —
rat. Fără îndoială, motivul e marele
daptări de piese străine, mai cu
-saxone. Uneori excelente (prospe-
din **Knack** a englezului Jellicoe,
rte bine transpusă din **Le retour**
inter, pirandellism britanic de Saun-
itoare ți-l voi cînta și **Mărturie de**
cum și **Bucătăria** și cîte altele), aceste
nu reprezintă panaceul universal
hiar autorii solizi ai bulevardului,
pierdut îndemînarea **(Ordalia** lui
tă de Anouilh ; piesele lui Roussin
Elvira Popescu : **La mamma, Loco-**
cîteva reluări **(Cele trei surori** de
ărușul de Sacha Pitoëff...).
istul, în acord cu optimistul, va
namismul (chiar dacă el se învîr-
n gol) noilor încercări : Teatrul-
ul-document — în majoritatea lui
și axat pe războiul din Vietnam.
ia extraordinara renaștere a bucu-
în sensul cel mai teatral al cuvîn-
ci, fără a invoca geniul epocei de
erăm ? În Franța se manifestă o
ndă, reală pentru teatru. Gustul
omnului André Malraux are aici
ant și el trebuie între altele felici-
asta.
nală de la Paris ne va aduce alte

De vorbă cu scriitorul, criticul și editorul DOMINIQUE DE ROUX

— M-am decis pentru o vizită în România curînd după ce am cunoscut cîțiva tineri scriitori români. Mă interesează această tînără generație de care am auzit vorbindu-se și al cărei interes mi l-a sugerat întîlnirea cu cei cîțiva reprezentanți ai ei. Am vrut să o cunosc ca s-o fac la rîndul meu cunoscută în Franța — nu ca „tînăra generație de scriitori români", nici măcar ca „scriitori români" ci — pur și simplu — ca „scriitori".

Despre sensul contactului publicului francez cu literatura română :

— Am o personalitate dublă — sînt scriitor și editor. Nu sînt editor „de meserie", vreau să fiu un animator. De aceea mă preocupă în primul rînd lipsurile și așteptările — poate inconștiente — ale generației mele. Trecem printr-o perioadă de pietrificare a literaturii tinere franceze, de care e vinovată crisparea pe problemele limbajului pretinsa criză a limbajului. De aceea încerc să dau spre lectură publicului „Opere", de fapt să redau acestei generații sensul angajării în viață. Franța e dominată acum de profesori. Trăim o perioadă de mandarinat al profesorilor. De aceea cred că salvarea nu poate veni decît din afară, numai dacă uităm vestitul naționalism francez, devenit tradiție, numai dacă acceptăm și ne decidem să privim spre exterior. La Paris, totul e posibil, e încă și mereu posibil. Dar cu o condiție : să ne convingem, să ne lăsăm convinși că Parisul nu mai e Capitala Lumii. Cred că pot spune că trăim acum în literatură o „totalitate", că trăim o „literatură comparată imediată". Nu ne mai e îngăduit să descoperim niște drumuri deja descoperite și bătute de alții, de altundeva. De aci preocuparea, efortul scriitorilor grupați în jurul Caietelor „de l'Herne" de a privi spre străinătate și de a se lupta pentru introducerea și cunoașterea în Franța a scriitorilor străini, de a ignora faptul că nu scriu în limba fraceză.

Cum a descoperit România și scriitorii ei.

— În Franța, România e cunoscută prin Valéry Larbaud, iar literatura română prin Istrati, Ionesco. Sînt convins că e insuficient. Dar interesul meu pentru România s-a născut dintr-o întîmplare strict personală : m-am nimerit o dată la o masă lîngă ambasadorul României. Am discutat despre literatură și el mi-a trimis după aceea pe Caragiale tradus în franceză.

Cartea m-a făcut curios, mi-a trezit interesul pentru literatura română. Apoi, cum viața unui editor e făcută din întîlniri, l-am întîlnit pe Baconsky, care a colaborat la caietul „de l'Herne" închinat lui Ezra Pound cu un text care mi-a plăcut prin gîndirea și stilul său. Apoi l-am întîlnit pe Bănulescu. El mi-a prezentat pe Blandiana și Sorescu. Am avut, deodată, bănuiala că poate cu ei, prin ei, literatura va „începe" încă o dată.

Despre o renaștere a literaturii.

— Pentru mine noul început al literaturii înseamnă uitarea culturii. Adică, trebuie să descoperim o nouă ierarhie spirituală în care poetul să fie Rege iar universitarul — Marele Servitor. Să descoperim și o nouă artă poetică, să nu mai cerem poetului să abstragă niște chintesențe, ci să ne ajute ca mergîndu-i pe urme să regăsim simplitatea, încetineala, animalele calme și încete — ariciul, crapul, să revenim la un fel de eră preneolitică — de fapt la viața esențială, la ființă.

Vizita în România a confirmat intuițiile prime ?

— Sosind în România, am descoperit alți tineri scriitori foarte interesanți — Băieșu, Fănuș Neagu ca și pe criticul Nicolae Manolescu, i-am descoperit pe George Călinescu care spune despre Marin Sorescu ceea ce eu însumi simt, ceea ce mulți în Franța simt și caută : „El găsește un punct de vedere care n-a trecut altuia prin minte, așează oul ca și Columb, spărgînd coaja în partea sferoidală și apoi găsindu-i o stabilitate, vorbește în chipul cel mai simplu". Perspectiva insolită devine un regim **normal**". Deci trebuie să mijlocim francezilor lectura lui Călinescu.

Impresia generală despre lumea noastră literară ?

— Ceea ce mă impresionează aici e că lumea artistică e mai simplă, mai puțin atinsă de putreziciunea pe care o aduce cu sine domnia cantității sau fenomenul „vedetei" care distruge atîția artiști autentici. Am impresia că scriitorul român nu și-a abandonat datoria esențială — aceea de a fi martor sau anti-martor, de a fi în orice manieră și cu orice preț păzitorul Vieții și al Morții.

În Franța se întîmplă prea adesea ca tinerii autori să fie preocupați de renume, se întîmplă de foarte multe ori ca editorii să facă din scriitori vedete. Toate acestea maculează puritatea interioară, denaturează căutarea interioară. Așa se naște o literatură pedantă, inutilă. Așa se prelungește tradiția saloanelor pariziene, dar prea mult după moartea marilor ducese. Mai există de douăzeci de ani încoace angajarea politică de care fac caz foarte mulți scriitori, și care a devenit de fapt o modă. Pentru că cei care s-au declarat pentru ea nu angajează în realitate decît o semnătură și nu formulează decît petiții. Nu fac decît să vorbească și să răsvorbească de o politică pe care sînt incapabili s-o facă, s-o urmeze și chiar s-o înțeleagă. Rezultă niște scriitori-martori, dar martori ai propriilor mărturii, din aceia care la Palatul Justiției sînt numiți martori-profesioniști, pentru că depun pentru o cauză și nu pentru adevăr, iar în afara Palatului Justiției sînt numiți martori-falși. De douăzeci de ani Sartre se zbate pentru ceea ce el numește „angajarea" sa iar generalul De Gaulle o desființează cu un singur cuvînt, numindu-l „dragă maestre".

Cred în poeții credincioși față de ei înșiși și față de adevăr, atenți la epocă, semnalînd erorile și viciile ei, păzind Omul și Viața.

ILINA GRIGOROVICI

Traduceri din lirica simbolistă

Colecția Poesis a E.L.U. vine să ne atragă interesul cu sonoritățile vibrante a două selectate traduceri de lirică simbolistă, una din Verlaine, iar cealaltă din Rubén Dario.

Versurile verlainiene sînt precedate de un cuvînt înainte al regretatului N. N. Condeescu, care ne solicită cu atît mai mult emoția cu cît această prefață se numără printre ultimele sale scrieri. Tocmai în pragul morții, marele cărturar devine mai viu ca totdeauna, obligînd accentele sale cele mai umane, pe care i le smulge atît de tulburătorul destin al lui Verlaine.

Ținuta acestei prefețe este în perfect acord cu valoarea traducerii propriu zise, datorită lui G. Georgescu. Interpretul nu-l „traduce" pe Verlaine, ci îl retrăiește pe autorul „Romanțelor fără cuvinte", parcă cu aceeași acuitate a durerii, pe care a încercat-o în frămîntata lui viață „Sărmanul Lelian". Pe acest poet, în nici un caz, nu-l poți interpreta din cabinet ; pe-o asemenea cale confortabilă ești în măsură a-i reproduce numai cuvintele, ritmurile, accentele, chiar intonațiile, dar nu și poezia. Adevărata traducere a lui Verlaine reclamă neapărat premisele unei experiențe similare, singura orientare convergentă către aceleași rezultate artistice. Și cînd spun experiență, nu înțeleg un curriculum vitae, adică toate meandrele îndoielnicei experiențe verlainiene, ci numai trăirea sub semnul de întrebare al precarității, al jocului „de frunză moartă" purtată de vînt.

Este aproape un miracol cum de-a putut atinge vîrsta de cincizeci și doi de ani un om atît de puțin ancorat pe pămînt, un om nu numai lipsit de instinctul conservării, dar și stăpînit de atroce contrainstincte, de atracția prăbușirilor, cînd se știe că agenții distrugerii pîndesc în orice clipă ființe atît de vulnerabile. Or, vestita muzicalitate a lui Verlaine — în ciuda propriei Arte poetice, care o proclamă — nu există ca element prim, ci numai ca simplă derivație. Ea este rezultanta unei zguduitoare și neîntrerupte drame, trăite de poet, drama precarității, a conștiinței că numai printr-un provizoriu hazard el mai trăiește încă o clipă, fără să fie sigur de clipa imediat următoare. Și atunci muzica lui Verlaine devine mereu un cîntec pe muchea abisului, un anticipat și cu atît mai sfîșietor cîntec de îngropăciune, un necurmat recviem pe care poetul și-l intonează sieși, așa cum Mozart și-l intonase pe al său numai în ultimele trei săptămîni dinaintea morții. Mulți din imitatorii lui Verlaine au făcut din acest element secund un element prim, zmulgîndu-i rădăcinile, secîndu-i seva și, deci, ofilindu-i floarea în expresia uscăciunii formale. Meritul traducătorului este de-a fi un actor care se substituie integral personajului pe care-l interpretează. El a simțit că, pentru traducerea lui Verlaine, nu-i nevoie, în primul rînd, de-o identitate auditivă, ci de-o identitate de destin — am spune poate mai exact, de-o identitate în perceperea propriului destin sub specia precarității. G. Georgescu n-a tradus propriu-zis o poezie, ci a tradus un om, fără de care nici traducerea poeziei sale n-ar fi fost cu putință.

Traducerea lui Ruben Dario se datorește unuia din cei mai buni traducători ai noștri în versuri, lui Ștefan Augustin Doinaș. Ediția bilingvă — în spaniolă și română — se află precedată de o amplă prefață a traducătorului, care nu pentru prima dată își dovedește bogata cultură literară și subtila manevrare a judecăților estetice. Ștefan Augustin Doinaș se arată aci un perfect cunoscător atît al simbolismului european, cît și al „modernismului" latino-american.

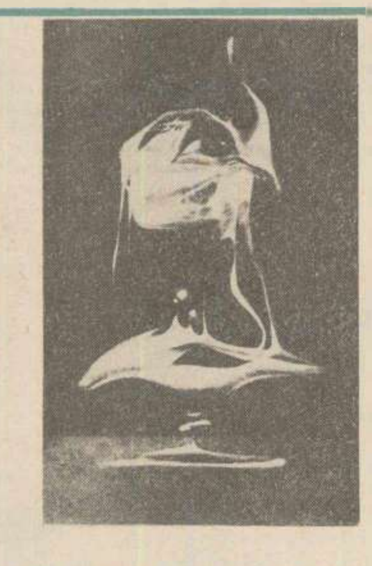
Faptul că traducerea sa se înfruntă cu originalul așternut în față, ne facilitează nespus de mult putința de-a surprinde cît de exact a asimilat sunetul, atmosfera, întregul climat al poeziei pe care o interpretează. Bunăoară, la „Simfonia în gri major", urmărind identitatea aceleiași sugestii a greului, a apăsătorului, a zăgănitorului, cu căderea, ca de piatră, a ultimei silabe din fiecare strofă — care ne închide orizontul auditiv, așa cum bătrînului matelot din poemă i se află închis orizontul vizual — ne găsim, la un moment dat, în confuzia aperceptivă de-a nu mai realiza deosebirea de limbă de la original la traducere.

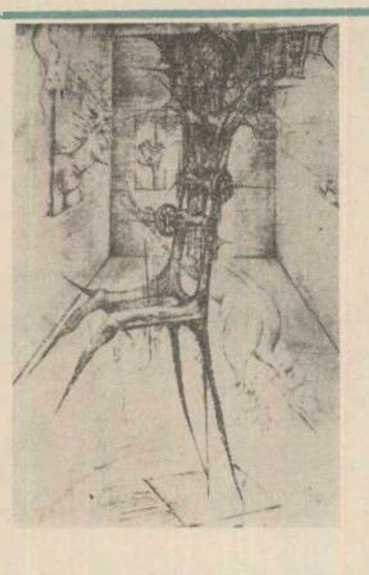
Și nici nu mai avem de-a face cu o traducere propriu-zisă, ci cu un alterego al originalului, fără ca totuși interpretarea să rămînă sclavă a textului. Bunăoară, chiar din primul vers, cuvîntul *afogado*, care înseamnă *de mercur*, este tradus de St. Aug. Doinaș prin *de argint*. Și totuși, argintul lui Doinaș capătă ponderea grea a mercurului din original. Traducătorul știe sau, mai curînd, simte cu precizie variata consistență a unei noțiuni după termenul la care ea se raportează. Nenumăratele aplicații posibile chiar ale cuvîntului argint îi pot împrumuta cele mai opuse determinări sub aspectul densității. Cînd spunem, de pildă, nor de argint, senzația este de ușor, fiindcă o opunem norului negru, care apasă greu. Cînd, însă, spunem apă sau mare de argint, impresia este de greu și de dens, fiindcă ne evocă elementul lichid în ipostaza imobilității, a fixării sale supreme pe un ax gravitațional. Intuind jocul variat de componențe al unei noțiuni, St. Aug. Doinaș depășește simpla echivalență de termeni și ajunge la o echivalență a esențelor — a ponderii, a densității, a atmosferei. În al doilea rînd, ceea ce mai apreciem în traducerea de față este transcrierea infinită a ritmurilor, cu care, prodigiosul poet nicaraguan frămîntă formele poeziei sale. Limba română are alte tipare și alte cadențe. Traducătorul a știut, însă, să apeleze la toate resursele el de suplețe și de plasticitate, făcînd-o să adopte întocmai euritmiile spaniole, și să-și păstreze, totuși, ființa. Pentru a obține acest echilibru, niciodată dezmințit, el a trebuit să învingă dificultăți enorme, care numai pe un interpret de marcă nu l-au putut descuraja. Faptul va avea drept efect asimilarea desăvîrșită a acestui pasionat, sever și strălucitor poet în coordonatele graiului noastru.

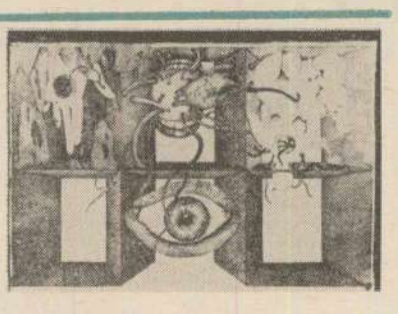
EDGAR PAPU











IOSEF ISTLER — INSINUARE
JIRI VALENTA — VESTI
FRANTISEK MUZICA — VISCOL
KAREL NEPRAS — SEZIND
CESTMIR JANOSEK — OBIECT
JIRI BEHOUNEK — MARCHIZUL DE SADE
ALES VESELY — OBSESII
IAROSLAV VOZNIAC — OCHI

...literatură. Lipsa gustului sau sacrifi-
reale de a citi, de dragul fixării unor ca-
anchilozează operația critică. Coincid.
artea ei. Gustul e o artă, Thibaudet o va
t arta degustării completată de aceea a în-
ixarea impresiei afective, deși trebuie să
ima precizie posibilă, lasă loc și imponde-
oare precizia ridică numai ochii, fără a
nina. Vocația inefabilului e necesară. Per-
năresc în momentul în care se aduc în
orturile dintre creator și critic. „Criticul
ceea ce au scris alții" — spune Thibaudet
ent, este un indubitabil adevăr. În dialogul
critic, s-ar putea însă ca unii să se lase fu-
ntă impresie, să înțeleagă că poziția lui în-
văd în termenii problemei situația dintre
parazită. Nimic mai fals, totuși ! Thibaudet
uținii mari critici care nu s-au vrut și
u au nutrit, nici măcar pe ascuns, să-și
diția, să se impună și într-un alt domeniu
recum un Sainte-Beuve sau Taine. El este
orgoliu suprem al meseriei ce-o profesează,
deseori acest orgoliu într-o „poză" contra-
dită, autoprezentîndu-se cu umor ca „un
nolatic, olecuță răutăcios altfel, cu un aer
critic literar de profesie..." (apropierea
Savin Bratu cu humuleșteanul Creangă,
disimulării, e în privința asta cît se poate
Dacă artistul se inspiră din realitate, pro-
rsonalitatea lui una nouă, creînd deci o
criticul își trage seva din realitatea opere-
umai punctul de plecare diferă. Pentru că,
critica veritabilă, creează și ea, mai bine-
" opera literară, îi asigură continuitatea
permanentă. Sentimentul criticului nu se
natura lui de sentimentul creatorului,
îndu-se o simpatie ce stă la baza criticii.
creatoare — zice Thibaudet — în măsura
rporează forțe de simpatie". Nu într-alt
și G. Călinescu în **Principiile de estetică :**
eamnă a recunoaște că dacă am fi executat
fi urmat norma însăși a artistului. De aici
că autorul ne-a exprimat parcă propriul
aici comunitatea de simțire între autor

e comportare între creator și critic se
alt plan : prin acțiunea personală asupra
ncierul, de pildă, își impune subiectivita-
reale compune o viață fictivă, lumea lui proprie. Procedeele sînt cunoscute. Criticul construiește și el o lume a literaturii, iar istoria literară ca atare nu există decît în măsura în care e gîndită. Construcția se face tot cu ajutorul unui procedeu formator, de bună seamă abstracție a criticii, (după cum abstracții sînt și procedeele romancierului) dar întemeiată într-o anumită măsură pe realitate. Există atîtea istorii literare cîți critici sînt în stare să gîndească o asemenea abstracție viabilă, într-o perspectivă cronologică. Construcția lui Thibaudet urmează ideea de generație, **Istoria literaturii franceze de la 1789 pînă în zilele noastre** fiind succesiunea a cinci generații literare, cu o durată aproximativă de treizeci de ani (1789, 1820, 1850, 1855, 1914). Periodizarea aceasta, ca orice periodizare a criticii, își are, firește, partea ei de artificial, dar Thibaudet e conștient de riscurile impunerii unei divizări discontinue în continuitatea faptelor literare. Metoda lui caută de aceea să păstreze nealterată **durata vie** a literaturii, să scoată în evidență acea viață internă, plină de succesiuni și contradicții, urmînd însă o tradiție, pentru că generațiile „se regăsesc" în prezent, nici una nedispărînd vreodată în totalitate. Autorul **retrăiește** fiece generație, așa cum își retrăiește romancierul personajele. Generațiile și individualitățile ce le compun sînt personajele lui, văzute în mișcare, însuflețite de un sens, descoperite în structuri noi. Atunci cînd vorbește despre compoziția romanului, Thibaudet deosebește un roman brut (care zugrăvește o epocă), un roman pasiv (care desfășoară o viață) și un roman activ (care izolează o criză). **Istoria** lui le implică pe toate, dar e, mai cu seamă, desfășurarea unei vieți : **viața literaturii franceze.** Corespondențe neașteptate sînt găsite și aduse la lumină, în prezentul continuu. Articolul despre **Marcel Proust și tradiția franceză** constituie una din demonstrațiile cele mai ferme ale metodei, imprimîndu-i chiar ei o posibilă denumire, în concordanță cu celebrul titlu proustian. Autorul lui **A la recherche du temps perdu,** prin excelență privit ca spirit novator al romanului modern, este și el încorporat unei succesiuni literare. De Saint-Simon, de exemplu, îl leagă hipertrofia memoriei, de Montaigne moralismul și mobilismul imaginilor. De aici concluzia : „Trebuie să ne gîndim la Saint-Simon și la Montaigne pentru a înțelege profunzimile franceze care se stratifică sub opera lui Proust, masele de timp pierdut pe care ni le înapoiază acest timp regăsit". Cartea lui Thibaudet e, în acest sens, o permanentă „regăsire". A sublinia importanța metodei, ca una din cele posibile, dar mai ales a accentua concluziile ce se desprind din ea pentru istoricul literar e deja un loc comun. Istoria literară regăsită numai din ordonarea inedită a faptelor, din crearea unei realități ideale, indiferent dacă este făcută după principiul generațiilor, al epocilor sau al ideilor. Fără puncte noi de vedere, devine manual.

În sfîrșit, cîteva opinii thibaudeene despre dubla existență a creatorului sînt fundamentale pentru înțelegerea raportului artist-operă. Destinul creatorului este unul exterior, cuprins în biografia cotidiană, și altul interior, esențial pentru cunoașterea lui, implicat în creația însăși. Un romancier își scoate personajele din ungherele personalității sale, din memoria și virtualitățile lui obscure. Existența lui reală e modificată și însuflețită de anumiți factori, existența potențială se revarsă bizară asupra personajelor. Opera nu stă în schema ei aparentă, ci într-un fior de viață ascuns, cu atît mai profund, exprimînd „durata" personalității, căci — afirmă Thibaudet — „a face opere de artă, a crea personajele unui roman înseamnă a te simți in multiplicitatea ta profundă". Orice roman cuprinde și o experiență, dar și o experimentare, adică o modalitate de a-ți varia, scriind, experiența proprie. Julien Sorel, Lucien Leuwen, Doamna Bovary sînt construiți pe o direcție posibilă a firii lui Stendhal și Flaubert, trăiesc o viață pe care autorii lor n-au trăit-o, dar pe care ar fi putut-o trăi în alte condiții. Mai mult sau mai puțin conștient, scriitorul în tot ce scrie se înfățișează pe sine, în intimitatea lui sufletească. Din acest punct de vedere romanul e mai autentic decît autobiografia, fie ea cît de sinceră, efortul de analiză rațională și excesul de viață contravenind normelor adevăratei creații. Cînd Flaubert spune „Doamna Bovary sînt eu", afirmația lui însumează un adevăr incontestabil și o necesitate. Necesitatea impusă criticului biograf de a vedea scriitorul prin opera lui, existență „netrăită" : necesitatea de a pleca de la creație la cunoașterea reală a omului și nu de la documentul insuficient pentru intuirea sensului interior. Făcînd abstracție de creația sa, un autor încetează de a fi interesant pentru planul literaturii, oricît de aventuroasă sau pilduitoare i-ar fi existența (în acest caz putînd ajunge el însuși erou de roman, pentru un alt scriitor !). Ducînd mai departe lucrurile, pentru criticul creator (există atîția alții de altă natură) viața „netrăită", cea profundă, este cuprinsă în opera lui critică. Ca și romancierul, el își reprimă unele porniri, se jertfește, alege dintre virtualități cîteva, în detrimentul altora. Chiar opțiunea pentru critică e o convertire, o refulare. Scriind despre scriitori el își experimentează posibilele lui existențe. Iar autorul lui **Gustave Flaubert, sa vie, ses romans, son style** ar putea spune cu îndreptățire „Flaubert, c'est moi".

DAN CRISTEA

Eta Boeriu



1. Traducerea înseamnă adesea translaţie de timpuri. Dincolo de probleme şi dificultăţi există desigur un principiu al tălmăcirii dintr-o limbă veche într-o limbă nouă. Care este acela în ceea ce priveşte concilierea limbii secolului al XIII-lea italian cu cea a cititorului român din ziua de azi?

2. Ştim din exemple ilustre că traducătorii foarte exigenţi au preferat adesea să sacrifice rima şi să transpună poemele în vers alb. Aşa a făcut Baudelaire cu poeziile lui Pöe. Evident însă, ideal ar fi să se poată respecta toate elementele specifice ale textului...

3. Ne-ar interesa să intraţi în amănunte, chiar dacă la un mod mai specios, în legătură cu problemele puse de versurile din Divina Comedie.

4. În poezia modernă, cenuşăreasa, mereu sacrificata pentru păstrarea intactă a sensului, este rima. Dv. cum aţi tratat-o?

TRADUCERI • TRADUCERI

1 Problema esenţială pe care o ridică traducerea autorilor clasici vechi este problema limbii privită ca instrument al redării istoricităţii operei. Poţi, oare, să redai pe Dante, pe Boccaccio, pe Petrarca în limba românească actuală — care fără îndoială te ademeneşte la tot pasul şi mai cu seamă atunci cînd, ca în cazul Divinei Comedii, este vorba de a reda concepte — ori va trebui să te reîntorci cu secole în urmă şi să reînvii un grai cu rezonanţe afective adînci pentru noi, dar fără îndoială mult mai sărac decît este cel de azi? Procedeul ar putea avea sorţi de izbîndă cînd limbii din Trecento i-ar corespunde, pe alte coordonate geografice, o limbă românească literară de început, dar totuşi închegată, o limbă a secolului al XIV-lea, care să oglindească o epocă istorică corespunzătoare evului mediu italian. Or, lucrul nu e cu putinţă atunci cînd însăşi epoca lipseşte în ţara noastră sau, mai bine zis, ea se prezintă sub alte aspecte şi cu alte fundamentale trăsături. Dorinţa de a păstra cu tot dinadinsul în traducere istoricitatea operei, prin căutarea voită şi migăloasă a arhaismelor, care în mod inevitabil vor sta alături de cuvinte din limba actuală, duce, după cum remarcă A. Philippide, la lipsa de unitate în stilul traducerii. Este într-adevăr acesta un mare neajuns, căruia însă i se adaugă după părerea mea un altul, la fel de supărător: întrebuinţarea nedozată a arhaismelor, şi prin ele a turcismelor, a slavonismelor, scotocite cu rîvnă în documentele de limbă veche, fac adeseori lectura unui scriitor din secolele XIV, XV, XVI mai dificilă în româneşte decît în limba originală, şi traducătorul simte nevoia de a suplini acest neajuns printr-un indice de cuvinte rare; dar în cazul Divinei Comedii, de pildă, a cărei lectură este prin ea însăşi destul de dificilă şi adeseori de neînţeles fără consultarea aparatului de note care o serveşte, adăugarea unui astfel de glosar la sfîrşitul ei ar dezarma cu siguranţă pe cel mai încercat şi mai tenace cititor. Deci procedeul arhaizant, care urmăreşte cu orice preţ o încadrare în epocă, nu poate avea sorţi de izbîndă în cazul unor opere clasice vechi, după cum nici transpunerea cu consecvenţă în limba de azi nu poate fi recomandată. Rezultă deci că numai o împletire judicioasă, în care gustul şi măsura sînt factori precumpănitori, o împletire armonioasă între limbajul obştesc de azi, ce alcătuieşte baza, şi cuvintele sau uneori amestecul de cuvinte şi topică arhaică, pot reda limbajul Divinei Comedii, atît de sobru pretutindeni, aulic nu odată şi foarte adesea colorat, sau cel de o desăvîrşită eleganţă al Rimelor lui Petrarca. Cît priveşte proza lui Boccaccio, precum şi anumite pasagii ale Divinei Comedii — şi mă refer mai cu seamă la Infern — se impune necesitatea de a altoi din cînd în cînd pe acest amestec de grai obştesc de azi şi nu prea dese arhaisme, unul din elementele primordiale în crearea culorii şi anume regionalismul. Aici însă măsura şi gustul se cuvin a fi mereu la pîndă, căci regionalismele care contribuie la crearea atmosferei şi la redarea culorii locale în scrierile originale, deşi îşi aduc în zestre aceleaşi însuşiri de iz, în parte şi în traduceri, pot foarte lesne distona şi adeseori stridenţa lor te urmăreşte îndelung.

2 Este de la sine înţeles că, implicînd exigenţele expuse, traducerea poeziei prin poezie, atunci cînd traducătorul rămîne fidel formei originalului, presupune o serie întreagă de alte dificultăţi, dintre care voi aminti doar pe aceea impusă de efortul permanent de sintetizare şi de extremă concentrare a expresiei spre care te constrîng — în cazul lui Dante şi Petrarca — rigorile endecasilabului. Limba italiană, mai cu seamă la începuturile ei, este, după cum se ştie, mult mai sintetică, mai concisă, mai lapidară decît româna, iar limbajul poetic al unui Dante sau Petrarca străluceşte tocmai printr-o conciziune, o intensitate şi o sobrietate proprie care vor trebui să transpară şi în traducere, fără a lăsa să se simtă chinul facerii şi al refacerii, tortura condensării şi lupta cu o topică contorsionată care, în cazul cînd e păstrată, va trebui, ca şi în original, să cîştige şi nu să piardă din pricina acestei contorsionări.

3 În privinţa traducerii Divinei Comedii vreau să subliniez, înainte de a intra în cîteva amănunte referitoare la dificultăţile pe care le comportă, ca dacă la convingerile cu privire la limbă pe care le-am amintit în treacăt la început, am ajuns treptat — pe măsură ce-mi purtam traducerea prin cele trei versiuni care au precedat versiunea finală — în privinţa redării substanţei poetice un singur îndreptar mi-a luminat cărarea, dintru început de astă dată, şi în chip statornic pînă la sfîrşit. Şi acesta a fost convingerea că numai poezia singură, poezia care caută echivalenţe adînci de sens, de ton şi de expresie, numai poezia care uită sau sare intenţionat o reproducere textuală şi literal fidelă, poezia ce se lasă contaminată de avîntul şi focul interior ce stimulează creatorul, poezia ce se cere în Dante adeseori căutată în cîte o avalanşă de silogisme înlănţuite sau care alteori ţîşneşte din miezul unui expozeu didactic ori ştiinţific, numai poezia aceasta, în felul acesta înţeleasă, îl poate tălmăci pe Dante. O traducere chiar şi rimată a Divinei Comedii, care nu sesizează poezia şi nu se străduieşte s-o retransmită recreînd-o, aici mai mult ca orişiunde, prin însăşi urzeala poemei bătută atît de des de firul doctrinar, riscă la fiecare pas să împotmolească cititorul în mlaştina plictisului.

O cercetare a dificultăţilor pe care le implică traducerea Divinei Comedii se suprapune în parte analizei mijloacelor de stil, a procedeelor şi a artificiilor de compoziţie prezentate de poet. Aşa, de pildă, comparaţia, cea mai îndrăgită dintre modalităţile de exprimare ale poetului, apare la tot pasul, de cele mai multe ori scurtă, concisă, esenţială, alteori în schimb desfăşurată pe mai multe terţine, alcătuind prin ea însăşi poezie de sine stătătoare. Atît comparaţiile scurte, cît şi cele lungi, prin caracteristicile lor care se cer cu dinadinsul respectate în tălmăcire, sînt surse de dificultăţi. Valoarea comparaţiilor scurte, de pildă, care de multe ori prin cîteva silabe sau printr-un singur vers încheie lapidar terţina, nu poate fi redată altminteri decît tot printr-un singur vers, fără a avea putinţa să încalci cuprinsul celui precedent sau, şi mai rău, al celui ce urmează. Iată un exemplu în care vorbind despre Matelda, care îl cufundase în rîul Lete, poetul spune: „Mă cufundase-n rîul care spală / şi mă trăgea călătorind pe ape / uşoară ca suveica pe urzeală"/ Purg. Cîntul XXXI v. 94—96. Dacă în cazul acestui gen de comparaţii versul final robust şi plastic susţine întreaga terţină şi ca atare traducerea trebuie să pornească de la el, păstrîndu-i nealterat efectul de surpriză şi conducînd rima în funcţie de el, în comparaţiile mai lungi, în care adeseori se înşiră şi alte comparaţii secundare, greutăţile care apar sînt de altă natură. Aici, chiar dacă traducătorul are posibilitatea de a se mişca mai liber şi de a varia ordinea ideilor, dificultatea de a reda cu limpezime ideea principală, închizînd-o într-un număr dat de terţine, cît şi aceea de a păstra pe cît se poate şi în româneşte amploarea frazei ce se întinde uneori de-a lungul a 12, 15 sau chiar 18 versuri, pentru a nu reteza suflul adînc şi vast al periodului dantesc, constituie pe alocuri o adevărată piatră de încercare pentru traducător.

O altă sursă de dificultăţi o constituie terţinele ori versurile care dobîndesc o autonomie proprie, pe bună dreptate numite sculpturale, formulările epigrafice care au dobîndit în Italia valoarea de sentinţe uneori. În jurul lor celelalte versuri par cîteodată că alcătuiesc numai ambianţa explicativă, aerul prin care trăieşte un singur vers, o singură imagine. Alături de ele, şi cu aceeaşi valoare de unicate, apar de asemeni şi cuvinte a căror simplă rostire trezeşte în mintea celor îndrăgostiţi de Dante imaginea întreagă. Acestui gen de versuri, terţine ori cuvinte, în accepţiunea tălmăcitorului, le-aş spune versuri şi cuvinte cheie. Nu încape îndoială că ele vor trebui păstrate în traducere printr-o respectare fidelă atît a ideii, cît şi a poeziei şi a muzicalităţii, a tonului pe care îl degajă. Zăgazurile pe care metrul şi rima originalului le pun traducătorului, aici mai mult ca orişiunde se cer a nu-şi vădi puterea. Traducerea se va rosti în primul rînd prin versul cheie şi după el va strînge restul în numărul dat de silabe şi va conduce rima triplă. Iată terţina proverbială care exprimă crezul poetic al lui Dante închegat în cîteva cuvinte cu valoare epigrafică: „Eu unu-am zis — cînd dragostea-mi vorbeşte / ascult la ea şi după-a ei porunci / simţirea-mi prinde-aripi şi zămisleşte" / Purg. Cîntul XXIV v. 52—54. Cît priveşte cuvintele cheie, cuvintele pregnante, pe care cade accentul întregului vers sau al întregii terţine, valoarea lor de asemenea se cade a fi păstrată, cu atît mai mult cu cît uneori ele sînt create de Dante anume pentru a-l sluji, tot aşa după cum alteori el le atribuie înţelesuri sau funcţii gramaticale cu totul neobişnuite. Aşa, de pildă, gerunziul allelujando, prin care Dante în Cîntul XXX din Purgator exprimă glorificarea prin cîntece de slavă a redobîndirii trupurilor. Bineînţeles că n-am stat nici o clipă la îndoială atunci cînd am păstrat acest mărgăritar lingvistic, devreme ce interjecţia aleluia există şi la noi, iar derivarea ei în verb, şi mai cu seamă la gerunziu, nu putea umbri cituşi de puţin înţelesul. După cum am păstrat de asemeni imaginea şi mai plastică, şi mai crudă, prin care Dante, vorbind despre durerea osîndiţilor şi lacrimile lor, îşi exprimă gîndul prin acel neuitat „munge di lagrime" din versurile: „iar mlaştina spurcată / de lacrimi grele-i mulge la strîmtoare / pe Rin Cornetul şi pe Rin tîlharul" / Cîntul XII, v.135—137.

4 Fiind vorba atît la Dante cît şi la Petrarca despre o rimă riguroasă, care, la cel din urmă, uneori, atinge culmi de virtuozitate, s-ar putea crede că procedeul cel mai potrivit pentru a o respecta ar fi ca, adîncind versurile legate între ele de rimă — uneori ca aceeaşi legătură să se exprime şi în idee — să alegi de la început cele trei, patru sau şase rime potrivite şi să verifici cu stricteţe concordanţa lor cu înţelesurile respective. Dacă procedeul are sorţi de izbîndă în pasagiile doctrinare, în cazul expozeelor ştiinţifice sau al determinărilor de spaţiu şi de timp atît de frecvente în Divina Comedie, pasagii în care claritatea se cere a fi în primul rînd salvată, acelaşi procedeu, după cum am văzut, îşi pierde valabilitatea în cazul versurilor care pecetluiesc printr-o imagine sau printr-o comparaţie o întreagă terţină sau în cazul unui singur cuvînt care încheie lapidar un vers. De asemenea în pasagiile lirice sau acolo unde patosul poetului se revarsă din plin, acolo unde traducerea curge de la sine aproape, în momentele de graţie în care ardoarea poetului răsfrînge cîţiva stropi de har şi în mintea celui ce traduce, acolo cred că nu greşeşti lăsînd să apară rima de la sine. Condiţia însă, ce se cere respectată aici e ca acestea să fie totdeauna în stilul operei. Aici apare primejdia atunci cînd un mare poet traduce pe un alt mare poet, mai cu seamă cînd este vorba de o operă de vaste proporţii.

Desigur, se va spune, că pentru a izbuti este nevoie ca traducătorul să fie poet şi este adevărat. Îmi aduc aminte de vorbele lui Giulio Bertoni care în studiul său referitor la Dante spune la un moment dat: „Tu îi datorezi lui Dante faptul de a deveni poet pentru că tu, care ştii să recreezi şi să retrăieşti creaţia lui, n-ai fi fost niciodată, în stare s-o creezi... cu acea supremă bucurie ce pentru o clipă se plăzmuieşte în tine, pentru că un mare poet a plăzmuit-o cîndva". Cel ce nu nutreşte în sine nădejdea aceasta să nu încerce niciodată să tălmăcească proză ori poezie. Dar cel ce-o simte în schimb, este dator să încerce, iar ceilalţi să-l dezmintă ori să-l îndrituiască.

simultan literar

Rubrică realizată de Maria-Luiza CRISTESCU

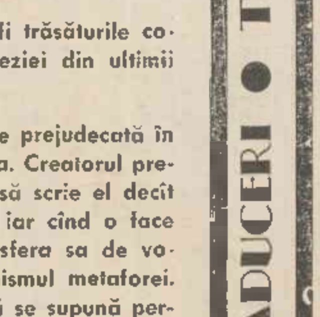
1. Care credeţi că sînt problemele pe care le pune traducerea poeziei moderne? Mă gîndesc mai ales la dificultăţile create de specificul limbii noastre, o limbă nouă, mai pitorească, în care vrem să transpunem, de exemplu, poezie scrisă într-o limbă atît de abstractă, de distilată cum e franceza.

2. Care vi se par a fi trăsăturile comune şi specifice poeziei din ultimii 40 de ani?

3. Există, cred, o mare prejudecată în legătură cu traducerea. Creatorul preferă cel mai adesea să scrie el decît să-i traducă pe alţii, iar cînd o face totuşi, le împrumută sfera sa de vocabular, ca şi mecanismul metaforei. Puţini se străduiesc să se supună perfect creaţiei autorului pe care îşi propun să îl traducă. Şi, totuşi, cei mai buni traducători sînt creatorii...

TRADUCERI • TRADUCERI

Taşcu Gheorghiu



1 E bine şi e necesar, cred, cînd e vorba de traducerea poeziei moderne, să avem în vedere cîteva lucruri, îndeobşte cunoscute, de altfel. Faptul că în durata acestei jumătăţi de veac se configurează o patetică şi încă nefinită desfăşurare de atitudini, de formule, de teorii, dacă nu şi de estetici, e în însăşi bogăţia şi diversitatea lui, un fenomen notabil. Căutări, tentative de reînnoire a poeziei ce se descoperă a fi rodirea unei ţări „reputată" — după Valéry — ca „prea puţin poetică", Franţei, „cette nation peu chantante". Într-adevăr, odată cu grandiosul crepuscul al lui Hugo, în plină glorie a Parnasului, prin landele cu mari pete albe ale poeziei franceze străbat nume neobişnuite: Gérard de Nerval, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé.

Accesul la poezie se face prin inclusiune sau exclusiune, prin transmutare sau transgresare, în funcţie de o mai activă sau mai somnolentă osmoză, de adeziunea lucidă sau inhibitivă către miraculosul noii Arcadii. Trecerea, de la o prozodie cu splendorile şi servituţile expuse acum în istorie şi învăţămîntul secundar, către o nouă metodă de investigaţie a realului, către un demers şi o atitudine altfel utilate străbate prin poarta străjuită de aceste duhuri răzvrătite pe care, parafrazîndu-l pe Rémy de Gourmont, s-ar înscrie terţina dantescă vestind intrarea în cetatea dolentă a gintei rătăcite. Poeţii nu se mai aciuiază pe lîngă curtea vreunui rigă, procesul de laicizare a poeziei merge mînă-n mînă cu proletarizarea artistului, el e părăsit de oţiu, se închide într-o mahmură şi dispreţuitoare nemulţumire, faţă de o societate care îl ignoră, de o morală care îl respinge, de un ideal de la care nu se reclamă. Era firesc ca impulsul poetic să se schimbe şi odată cu el să apară noi exigenţe, noi propoziţii artistice. Una din acestea, şi poate cea mai importantă, e problema expresiei şi, deci, a limbajului.

2 Poate cea mai dureroasă dezbatere a poeziei din această jumătate de veac se relevă de la mai multul sau mai puţinul concret al cuvîntului în procesul de cuprindere a realităţii, în complexa ei înfăţişare. Vechea prozodie este examinată şi abolită, metafora e spartă şi refăcută, sintaxa e forţată. Descrierea, ca operaţie poetică, e înlăturată. Rimbaud vrea să noteze inexprimabilul, să picteze fericirea, să fixeze vestigii. „Am inventat culoarea vocalelor. Acesta e un studiu". E o alchimie a Verbului, care cere expresiei noi instanţe psihice. Cuvîntul e orfic şi profetic. „Poezia nu mai ritmează acţiunea, ea este înainte", profetizează Lautréamont. Iar după Mallarmé, poetul trebuie să introducă pe cititor într-un univers de limbaj care nu e „sistemul comun de schimburi de semne pentru acte şi idei" (Valéry). Sînt cîteva dintre încercările poeziei de transformare a limbajului. Şi cea mai gravă, tentativa suprarealiştilor de a renunţa la descriere în estetica lor, reclamîndu-se de la principiul promovării fotografiei în interiorul cuvîntului literar şi, decurgînd din aceasta, importanţa pe care o dă Breton atît obiectului cît şi gîndirii mitologice. E privilegiul pe care Lévi-Strauss îl recunoaşte suprarealismului în impulsul interesului modern pentru mit.

Asistăm la o nouă fenomenologie poetică. Într-un interviu, René Char mărturiseşte preocuparea lui pentru noile raporturi ce se stabilesc între filozofie, ştiinţă şi poezie. E în legătură cu un tînăr grup de fizicieni. Ei vin să-l vadă şi se interesează îndelung de tendinţele actuale ale poeziei în noile ei forme şi în cercetarea sa. Relaţia dintre cercetările poeţilor, ale filozofilor şi ale savanţilor e, pentru Char, o perspectivă cît se poate de fecundă. (R. Lacôte, **Visite à René Char**). Şi ea ţine, desigur, şi de problemele expresiei şi ale scrisurii, dacă ne gîndim că unul din acei tineri fizicieni e Dirac, descoperitorul anti-materiei pentru a cărei argumentare se cer, în mod cert, înnoiri de ilustrare lexicală.

Se înţelege că strădania traducătorului e mult mai anevoioasă decît faţă de o prozodie clasică, în care sarcinile sale nu erau totuşi, mai puţin dificile. Dar şi aci, aceleaşi cerinţe, oricare ar fi domeniul în care sondează, impun ca traducătorul să fie dublat, cred, de un critic avizat. Într-adevăr, pe lîngă cunoaşterea limbii din care traduce, el trebuie să desfacă, pentru a o împărtăşi şi altora, complicata orlogerie a unui poem, a unei proze, a unei drame şi, descoperind mecanismul interior al frumuseţii acesteia, să-l refacă la loc, în limba în care traduce. Este, de asemenea, de la sine înţeles, că efortul traducerii, cînd se aplică asupra poeziei noi, cere o intimă participare la această poezie de latenţe grave, în care centrul de gravitate al investigaţiei poetice se schimbă şi apelează la investituri altele decît cele cunoscute. Numai aşa va izbuti el să comunice frumuseţile artistice ale operei în limba în care traduce, dacă vrea să ni le dăruie, într-adevăr, dacă ţine să facă să se vadă, cum spune Eluard, cînd îşi intitulează o carte de poeme: **Donner à voir**. Cît de deşartă pare diferenţierea formală dintre scriitor şi traducător nu e greu de văzut. Traducătorul operează cu armele artistului, care nu sînt mai puţin creatoare în efortul reversibil. În limba germană, cuvîntul traducere are şi înţelesul de re-creare.

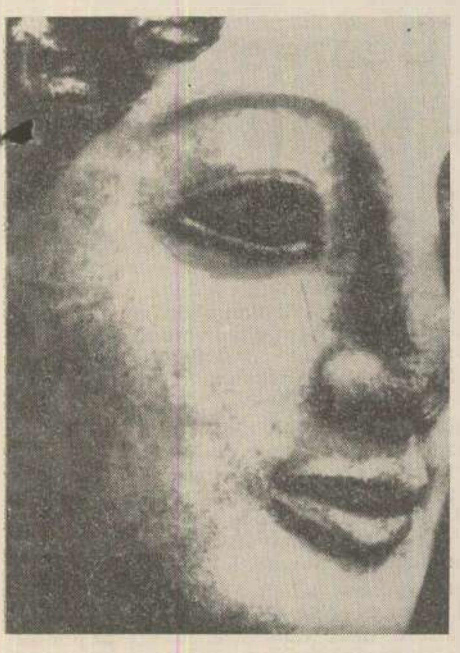
3 Un traducător se poate restrînge la un anumit domeniu, gen, operă sau scriitor, după educaţie, formaţie sau preferinţe artistice. Există, însă, exemple de traducători care dovedesc o fervoare multivalentă în munca lor de redare a unor opere, a unor poeţi, şi care, în ciuda unor deosebiri aparente de atitudine sau de preferinţe se străduiesc să ne comunice, cu egală devoţiune, lucrări de o structură estetică diferită. Şi într-un caz şi într-altul, el este benedictinul aceloraşi rigori de nepregetată asceză.

Se ştie că dadaismul a fost iniţiat în România şi că primele încercări dada se întîlnesc în revistele române de avangardă ale epocii. Cînd mişcarea se dizolvă, Tzara devine unul din promotorii tînărului curent suprarealist. Ca şi dada, suprarealismul are ecouri în ţara noastră şi cercetările grupării româneşti sînt considerate ca însemnate chiar de reprezentanţii de frunte ai curentului din acea perioadă; iar A. Breton vede în eforturile grupului de la Bucureşti „o cotitură decisivă în istoria mişcării". Atracţia pe care o prezintă încă metoda de investigaţie a suprarealismului a fost notată. Armele şi uneltele poeziei acesteia pot fi privite ca un bun al procesului de înnoire al poeticei moderne. Mi se pare, însă, că mulţi dintre poeţii tineri bat la uşi care au fost deschise mai bine de 40 de ani. Nu odată, chiar în Franţa, criticii s-au mirat că tinerii descoperă, de pildă, dicteul automat, pictura non-figurativă, abstracţionismul, tachismul sau obiectul suprarealist cînd toate acestea fuseseră de mult inventate şi conţinute în experimentul dadaist sau suprarealist. Am amintit mai sus de René Char, ieri situat undeva în suprarealism, azi unul din cei mai mari poeţi ai Franţei, în viaţă. Îmi îngădui să citez din acelaşi interviu — **Visite à René Char, (L. Fr.,** nr. 1149) acordat criticului R. Lacôte, aceste observaţii în legătură cu cele de mai sus: „Rămîi consternat de lipsa de cultură poetică a acestor tineri", spune el. „După Dada, după suprarealismul care arăta alb ceea ce se văzuse întotdeauna negru, ei cred că totul le este permis, că se poate scrie orice, fiindcă nu văzuseră că suprarealismul repunea totul în chestiune. După Lautréamont, după Rimbaud, care fuseseră bomba atomică în poezia noastră, nu se mai putea scrie ca mai înainte. Dar avem nevoie de o nouă fenomenologie a poeziei. Simt întotdeauna dorinţa să spun acestor tineri: dacă aţi fi pădurari, ar trebui mai întîi să învăţaţi de la pădurari, să ştiţi a deosebi un fag, de un stejar, să ştiţi la ce slujesc uneltele..."

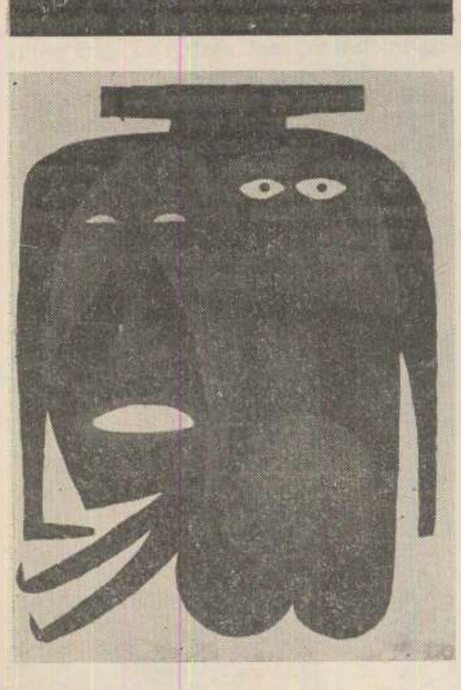
Îmi amintesc a fi citit nişte amintiri despre Robert Desnos semnate de Pierre Berger. Acesta, tînăr poet la începuturile sale de atunci (1938), face cunoştinţa lui Desnos, cel care — spunea Breton — a ilustrat cel mai bine, în poezia sa, metoda suprarealistă, şi e fascinat de personalitatea marelui poet. După o noapte de zbuciumate deliberări, el îi mărturiseşte lui Desnos hotărîrea sa de a se încadra în grupul suprarealist. Cum ţin mai mult la poezia unor tineri, decît la prietenia lor, notez aci răspunsul poetului „nopţilor fără dragoste" care, mirat că tînărul vrea **acum** să fie suprarealist, îi arată cît de uşoară şi cît de neconcludentă îi pare adeziunea aceasta, într-un timp cînd mişcarea e de mult consemnată în istoria literară, la un curent care fusese în luptă cu morala, cu legile şi cultura burgheză şi ale cărui atitudini nu mai trezesc azi, nimănui, nici un gest de indignare, şi încheie, mărturisindu-i că neoftitul care se pregăteşte să fie, i se pare „un papagal fără scăriţă" („un perroquet sans perchoir").

De la GIOCONDA lui DA VINCI la „GIOCONDA“ lui DALI

Colocviul inaugurat de revista noastră își propune să dezbată de pe poziții diverse fenomenul artistic contemporan în care „demistificarea“ valorilor vechi atrage, desigur, după sine și demistificarea celor noi. Considerînd arta modernă din unghiurile unor specialități diferite (plastică, muzică, literatură, arhitectură etc.) participanții demonstrează pe de o parte simbioza artelor ce converg în secolul nostru spre sinteze totale, noul sistem de referințe inaugurat în ierarhia mobilă a valorilor, delimitînd opțiuni pentru înțelegerea „dinăuntru“ a metamorfozei artistice operate de secolul XX. Reperul imaginar sau real al celor două „Gioconde“ nu face decît să opună simbolic două idealuri de frumusețe (vechi și nou) între care există o evoluție incontestabilă, pe care convorbitorii încearcă s-o definească.







Real și ficțiune

— Vă place Mona Lisa ?

NICHITA STĂNESCU :

— Mărturisesc că, atunci cînd am stat față în față cu imaginea atît de febrilitată de adolescență a Monei Lisa am resimțit un șoc sau mai precis o dezamăgire. Mai întîi, că, ea nu ocupa tot peretele. Mai apoi, că, ea aducea mai degrabă cu frumosul chip al unei femei gravide. În fine, că, ideile dilată fantastic realitatea. Pentru faptul că ideile dilată realitatea îi sînt direct recunoscător Monei Lisa. Deci, ea mi-a plăcut, deci, ea e vie, Mai întîi a stîrnit o faimă, după aceea o decepție, și în fine o nouă faimă a decepției.

— E cazul întregii picturi ?

— Dar Douanier Rousseau în autoportretul lui (fenomenal), dar acele bordeie galbene înconjurate de tufișuri răsucite în formă de flăcări, dintr-un tablou al lui Van Gogh păstrat la rece, undeva în Nord ? Cred că, în cazul picturii, faima precede ca un pegas abstract obiectul concret. Faima dilată. Întotdeauna obiectul este mai mic. Dacă n-aș fi știut că am în față un Van Gogh, probabil că aș fi stat lipit cu ochii de tablou, stări de suflet în șir. Probabil că i-aș fi inventat faima. Dar cum ea era gata inventată, iar eu un intelectual, mă tem că nu am privit tablourile, ci faima lor. Vai mie, am prejudecăți. Bunăoară, îmi place de moarte Dali. Bunăoară, găsesc grozavă Mona Lisa lui, confundată cu el însuși, într-un autoportret grotesc. Îmi place faima lui. Nu l-am văzut încă. Ba mint. L-am văzut odată, după un colț de stradă, cînd urmăream o țeavă de gaze. L-am mai văzut încă odată, asistînd nu la o girafă în flăcări, ci la o idee cu gît de girafă în flăcări. Cred că Dali m-ar decepționa mai puțin dacă l-aș vedea vreodată. Pentru mine, el face tablouri cît dimensiunea unui iris. Ei și ? Totul este să ai o pupilă la îndemînă, așa cum cei care au simțul echilibrului în compoziția grafică au cîte o pată de culoare la îndemînă. O iubesc pe **Mona Lisa, Logodnică de-a pururi, soție niciodată** însă dau în floare la **Ideea** de Țuculescu pentru că eu sînt un om profund subiectiv și pentru că întîia oară în viața mea am descoperit pe inimă proprie și neînvățat de nimeni ceea ce era gata descoperit și învățat de secole.

Există certitudini ?

ILEANA BRATU

— Azi e atît de ușor să fii iluzionat, chiar sincer iluzionat, aș zice acaparat cu metodă de atîtea nevoi încifrate de credință, încît a crede, a avea certitudini, a pune mîna pe —măcar aparența valorii — ce se naște sub ochii tăi, pe care poți să-ți sprijini coatele familiar și pe care o compari diabolic cu ceea ce ți se pare deja confirmat de — iarăși — măcar snobismul cîtorva secole consecutive — este însăși condiția noastră umană. Din nevoia de idoli, de mulți și de mari, ne îndreptăm inteligenții noștri ochi fascinați de ceea ce nu există încă, orbiți de ceea ce pare că există, uluiți mai degrabă de ceea ce știm că există dintotdeauna. Ne gîndim la Bach ca la idolul perfecțiunii abstracte sau ne uităm indiferenți la celebra Mona Lisa, zîmbim poate, așezîndu-i imaginar o frumoasă mustață daliniană deasupra buzelor atît de fecioreInice, ascultăm prelegeri de fizică neeuclidiană, fabulăm în consensul unei cosmogonii ilicite, și tot ce se întîmplă în jurul nostru anarhic, primește aparența unui sens : o ordine ciudată, în care Beckett este prietenul intim al lui Brâncuși, Ionescu concetățean cu elinii, Webern discipolul spiritual al lui Mozart, Goethe rival de gigantism cu Faulkner, catedrala gotică plină de misterele artei vizuale, Michelangelo coleg cu Tynguely, César, culmea spiritualității moderne, Yves Klein, un magician, Rembrandt, o calamitate, Sartre, un apogeu, Brigitte Bardot, o enigmă, Kafka, un obscur, sau poate invers, Kafka, un apogeu, Brigitte Bardot, o calamitate, Sartre, un obscur, Rembrandt, o enigmă, în sfîrșit, cu puțină dibăcie, toate asociațiile posibile se potrivesc pînă la urmă, încît o linie monton de antipatică îi poate așeza pe toți deopotrivă, mai mari sau mai mici, în sertarele noastre mentale de care uzăm pînă la limita impietății.

Îl citim pasionați pe Theillard de Chardin ca altă dată pe Hegel sau Kant, privim cu bunăvoință peste umăr la altă dată nepreţuiţii Cézanne, Matisse, Braque, cît despre impresioniști... În aceeași fracțiune de secundă, Ingres devine colosal și Goya îl umbrește definitiv pe Picasso. Chirico deschide larg ușile unei lumi metafizice din care parcă au dispărut și Magritte și Tanguy și Ernst. Și un hohot de rîs îl înghite pe Tzara. Breton devine nimic mai mult decît un medic priceput, iar teribilul Freud, marele inițiat al artei.

Marii demistificatori

ANDREI DOICESCU

— Astăzi creatorul este, mai mult ca oricînd, un Demiurg, în sensul marii libertăți de a alege modalitatea demistificării, iar cel mai neînsemnat obiect, sau formă „inventată“ de el, trebuie să fie reinventarea întregului univers, chiar dacă aceste formule și imagini se reduc la simplele semne ale unui Wels, Tobey, Michaux sau Mathieu. Demiurgul demistifică, prin simpla-i prezență, astăzi, cînd drumul parcurs de un Camus, conceptual vorbind, este redus de cîțiva creatori, la cele mai sugestive proiectii, ale unui Eu solicitat de tot ce-i este străin ; iar semnificația devine vitală, pentru că artistul trebuie să modifice, iar noi să luăm contact cu o modificare superioară, și nu cu o reconfigurare a tot ceea ce știm și întîlnim în fiecare zi. „Nici un artist nu tolerează realul“, spunea Nietzsche, iar cînd „strigătul cel mai sfîșietor își găsește limbajul cel mai ferm, — îl continuă Camus — revolta, înseamnă că va satisface adevărata existentă a unei creații“. Experiența simțurilor favorizează astăzi imagini pe care un Arthaud nu le-a gustat la vremea lui, iar Pollock este astăzi marele erou al gestului unic, și care-i revendică întreaga existență, în fața celorlalți, în fața restului...

— Deci Pollock a demistificat ?

— A demistificat, spunem noi, dar el a fost el, întotdeauna, și nimic altceva. Alții o fac spectacular, identificîndu-se cu însăși noțiunea de demistificare, pînă la a-i urmări efectul intenţional, ca Mathieu, ca Tinguely, alții se mărginesc a-și urmări meandrele psihicului, în marea natură comună, din care facem cu toții parte, ca Michaux. Deoarece pentru a fi o singură dată în lume trebuie să apari cu acea imagine care să posede lumea, și nu s-o servească, altfel arta va deveni o agonie meschină și nici măcar nobilă, așa cum o vrem, totuși, în momentul de față.

Egocentrismul semnului

— Nevoia omului modern de a se explica pe sine însuși vine în contradicție cu ordinea prestabilită a locului său în univers ?

OCTAV GRIGORESCU

— Vechiul ideal al frumuseții pare doborît. Obsesia armoniei obiective din care se desprinde arta lasă locul obsesiilor individuale. Astfel se formează un limbaj divers în forme și tendințe, apt a exprima aspirații contradictorii, totuși în esență asemănătoare : nevoia de eliberare și de salvare a individului se află la baza lor. Efortul artiștilor în această direcție comună a creat treptat obișnuințe ca niște capcane, automatisme care obligă la repetarea unor scheme simbolice, dînd naștere unui pseudo-limbaj cu articulațiile prea laxe și în care înseși segmentele articulate, literele alfabetului sînt în permanentă transformare.

Reducerea imaginii la semn, ca și izbucnirea magmelor instinctuale se înscriu în aria acestei revolte. Lumea de forme cu care se dă astfel ocol vidului îi poate împrumuta acestuia profilul său negativ, mereu altul. Raporturile formelor îi construiesc silueta din baletul picturii gestice sau din coșmarul magnific și voluptos academic al lui Dali. Dar accesoriile acestor traduceri invadează treptat scena în care ar trebui să se audă însăși limba originală a artei. Simți nevoia să înlături această continuă vehiculare de forme în jurul a ceva ce nu se dezvăluie. Te întrebi dacă vechile mituri ale artei nu vor repare, dezumanizate, dezvoltîndu-se într-o lume abstractă, dincolo de capacitatea noastră de cuprindere. Se pune problema acestui „dincolo de personalitate“, o artă obiectivă a cărei construcție e gata și pe care artistul nu face decît să o dezvăluie, să o impună. Așa cum ar arăta o frunză sau o altă construcție a naturii, perfectă, prin faptul că nu există alta care să o înlocuiască în mod necesar.

Convergențe

— Se poate spune că artele converg în secolul nostru spre o exprimare similară ?

MIHAI MITREA CELARIAN

— **Muzica** și **Plastica** sînt domenii de creație artistică foarte apropiată și întrucîtva complementare. Găsim, în plastică, ceea ce-i lipsește muzicii — printre altele-dezvăluirea dintr-o dată a obiectului de artă în întregul lui. În muzică, opera se dezvăluie în timp, pe porțiuni succesive, ca un film. Într-un moment oarecare trăiește, există, numai o porțiune din întreg. Ansamblul îl reconstituie ascultătorul în sinea sa, coeficientul de adevăr al imaginii obținute față de realul construcției sonore, variind în funcție de posibilitățile lui de percepere și memorizare. (Memoria aici este foarte solicitată căci în cursul audierii operei muzicale, fiecare informație rămîne nerepetabilă, în timp ce parcurgerea unei picturi sau sculpturi poate fi reluată de cîte ori dorește privitorul). În timpul elaborării operei muzicale, compozitorul face un efort de imaginație pentru a-și reprezenta înfățișarea ei globală sau portiuni întregi din ea, construcția neputînd fi efectuată sub semnul hazardului. Parcurgînd istoria culturii, constatăm în fiecare etapă corespondențe tematice și stilistice între arte. Dar în timpul nostru artele evoluează convergent în mod frapant ; ideea **artei totale** ca finalitate capătă din ce în ce mai mult temei. Ultimul secol a adus, în muzică, accentuarea atenției acordată **timbrului — echivalentul culorii,** iar recent, noțiunea de **spațiu,** aplicată la banda de frecvențe și succesiunile de durate, a fost lărgită prin determinarea judicioasă a amplasării surselor sonore. Concomitent, plastica, grație binecuvîntatei invenții a aparatului fotografic, s-a putut elibera de milenara implicație utilitară extra-artistică — fixarea **în eternitate** a unor imagini (personalități, scene, situații, peisaje), potențialul ei estetic intrinsec devenind factorul exclusiv determinant al evoluției. Astăzi, multe pînze sau sculpturi le putem considera **muzică vizuală.** Tot atît de abstracte în raport cu exteriorul perceptibil, exprimînd cu aceeași forță gîndirea și spiritualitatea ca și muzica, asemenea creații plastice par **mono** sau **polistructuri** unde, ca particularitate de exprimare s-a înlocuit audibilul cu vizualul, succesiunea cu concomitența, mișcarea cu imobilitatea. Iată de ce, corespondentele dintre muzică și plastică (școli, personalități) în secolul XX sînt foarte strînse

Spiritul catedralelor

ION OROVEANU

— Omul nu poate fi readus la ceea ce a fost și nu poate fi menținut în confortul unui stil brevetat, pentru că el are aspirații continue spre realizarea condiției sale. Și în această evoluție, omenirea realizează culmi ale gîndirii. Arhitectura gotică, unde liantul este ca și inexistent, poate fi un exemplu. După o lungă perioadă de stagnare inaugurată de arhitectura Renașterii, secolul XX trăiește marele miracol al betonului. Le Corbusier, descoperind că betonul este mult mai ușor de modelat decît se crezuse, oferă posibilități maxime artei arhitecturii. Le Corbusier și apoi japonezii pun bazele arhitecturii betonului, cu o estetică proprie, deosebită ca structură de tot ceea ce s-a făcut de la dantelăria de piatră a catedralelor și pînă la ei. Desigur că astăzi, datorită rapidității informației, viața curentelor artistice este mai scurtă. Le Corbusier poate domina un secol, dar ceea ce a început el, se continuă într-un ritm vertiginos, căci din 4 500 de oameni care fac același lucru în 4.500 de locuri, vor fi 250 cei mai buni, iar din acești 250 vor apare cinci genii care vor spune totul în doi ani.

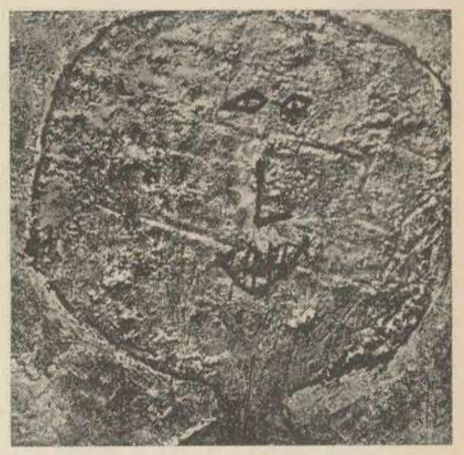
Oameni-pictori

— Există o evoluție a subiectului în pictură ?

VLADIMIR ȘETRAN

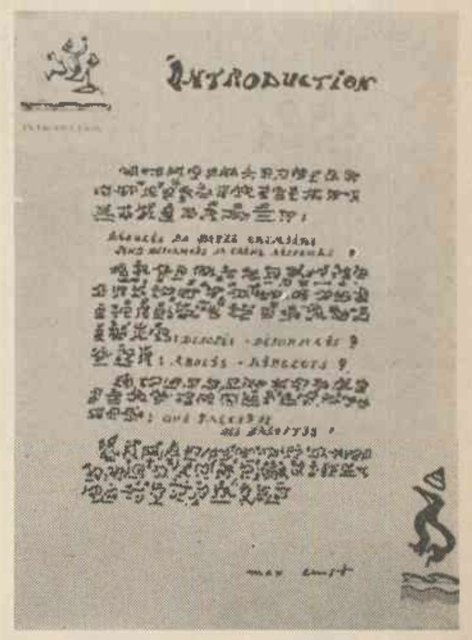
— Lumea noastră este total diferită de cea a trecutului. Și astfel se produc două fenomene : noua alcătuire a lumii impune artiștilor forme noi, formele noi ale artiștilor influențează viziunea noastră a tuturor. Pictura clasică nu avea subiecte prea îmbucurătoare, pictura modernă se vrea și ea solemnă, dar nu lipsită de umor. Este ceea ce au făcut Klee, Miro și astăzi Dubuffet. Considerată din acest punct de vedere, istoria artei poate fi și o istorie a glumelor, a calambururilor, în fine a non-sensului. Merele lui Cézanne sînt departe de Crucificările lui Giotto, și ceea ce se picteazā astăzi este destul de diferit de mecanica lui Léger și Duchamp. Dar aceasta nu înseamnă că arta este mai abstractă. Căci la vremea lor, nici lui Giotto, care picta fără perspectivă, și nici lui Cézanne, nu li s-a spus că ar fi abstracți.

Nu cred în specializarea pictorilor. Vreau să cred că au apărut oamenii pictori.







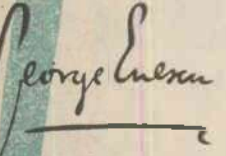




Artă greacă sec. VI î.e.n.
Marcel Duchamp „Ready-made“ rectificat : Gioconda
Victor Brauner : Siesta
Dubuffet : Figură
Arcimboldo Grădinarul
Hokusai : Stampă
Max Ernst : „Introduction“
Picasso : Gertude Stein —



AL PATRULEA CONCURS ŞI FESTIVAL



BUCUREŞTI DIN NOU CAPITALA MONDIALA A MUZICII

Pagină realizată de CORNEL RUSU

Personalităţi ale festivalului răspund Amfiteatrului

Revista noastră a adresat unor participanţi la Festival cîteva întrebări privind semnificaţia manifestării la care iau parte.
1. Ce lucrări sau ce elemente tradiţionale consideraţi că sînt antologice în creaţia enesciană?
2. Prin ce consideraţi că se deosebeşte Concursul şi Festivalul Internaţional „George Enescu" de alte festivaluri?
3. Ce credeţi că a impus muzica ultimului deceniu, pentru mai mult de un deceniu?

HENRI GAGNEBIN-Elveţia — preşedintele Federaţiei Concursurilor Internaţionale de Muzică:
1. Punctul de plecare al operei lui George Enescu, compozitor adînc înrădăcinat în pămîntul românesc, îl constituie cîntecele populare ale ţării sale. Studiile la Viena, şederea îndelungată la Paris, precum şi călătoriile în diverse continente îi facilitează formarea unei viziuni asupra întregii desfăşurări a creaţiei muzicale din timpul său. Devine evidentă în opera sa influenţa unor compozitori ca Brahms, Richard Strauss, iar apoi a impresioniştilor francezi. Ajuns la maturitate, treptat, Enescu se eliberează de aceste influenţe, creînd o operă originală în care melosul popular este preponderent.
2. Desigur că fiecare festival, fiecare concurs, îşi are particularităţile sale imprimate de specificul ţării sau oraşului în care se desfăşoară. Unele festivaluri au în exclusivitate un scop turistic. Festivalul „George Enescu" se distinge prin marele număr de opere ale compozitorilor români cuprinse în program, printre care un rol preponderent îl ocupă îndeosebi operele enesciene. Este tocmai ceea ce ne interesează în mod deosebit pe noi străinii, căci am putut cunoaşte România în bună parte graţie muzicienilor ei, compozitori şi interpreţi. Concursul în sine nu diferă prea mult de celelalte concursuri de acelaşi fel. Îmi place însă să constat marea sa seriozitate, deosebita imparţialitate a juriului precum şi interesul pe care-l suscită în rîndul publicului.
3. Una din caracteristicile muzicii contemporane este dorinţa de noutate, de inedit, de şoc neprevăzut. Unii compozitori obţin efecte interesante prin diverse mijloace şi inovaţii (muzică electronică, muzică concretă), alţii, însă mai profunzi, pun pe primul plan inspiraţia spontană şi proaspătă. Neexcluzînd nici unul din aceste moduri de creaţie, trebuie să punem accentul nu pe efectele exterioare ale sticlei sparte sau pietrei rîşnite. Adevărata muzică cere talent şi, dacă se poate, geniu.

MARIN CONSTANTIN — artist emerit, directorul Operei Române.
1. Dacă „antologic" vreţi să însemne şi „nemuritor", îmi place să cred — (şi sper că aşa va fi!) — cu toate că răspunsul la această întrebare presupunînd „viziuni" este destul de relativ şi susceptibil de comentarii — că cea mai mare parte a creaţiei enesciene este antologică. Cine s-ar putea îndoi acum, că Rapsodiile, Opera „Oedip", Dixtuorul — ca să enumăr numai cîteva din capodoperele marelui Enescu — ar putea să-şi piardă vreodată acel adînc fior uman care este singur în măsură să păstreze paginile amintite, nealterate peste „mode" şi peste timp?
2. Ca participant la multe festivaluri şi concursuri internaţionale din centrele de cultură europene, consider că o trăsătură specifică a Concursului şi Festivalului „George Enescu" o constituie înalta exigenţă privind: a) multilateralitatea pregătirii muzicale a concurenţilor; b) calitatea programelor concertelor şi spectacolelor — exigenţă determinată de puternica şi complexa personalitate umană, artistică, muzicală şi pedagogică a marelui nostru George Enescu.
3. Am să mă refer în primul rînd la acea latură a problemei care se ocupă de capitolul interpreţi. Din acest punct de vedere, ultimul deceniu — şi ca să fim obiectivi — ediţiile trecute ale Festivalului şi Concursului „George Enescu" au dat lumii artişti de valoare cum sînt Claire Bernard, Li Min Cean, Dan Iordăchescu etc. a căror ascensiune o urmărim cu satisfacţie şi — dacă nu vor interveni accidente regretabile — să sperăm că-i vom aplauda şi peste un deceniu. De asemenea, întreaga noastră generaţie de compozitori valoroşi, a fost ajutată, stimulată şi impusă în mare măsură cu prilejul festivalurilor „G. Enescu". Totodată, cu emoţie şi recunoştinţă trebuie să remarc că „Madrigalul" a avut „rampa" sa de lansare, în cel de al III-lea Festival „George Enescu" (1964) şi se va strădui şi în ediţiile viitoare să-şi păstreze elanul şi tinereţea, îmbogăţindu-şi continuu repertoriul şi paleta sa artistică specifică.

HANS SITTNER — preşedintele Academiei de Muzică din Viena.
1. Sinteza dintre Orient şi Occident, între stilul clasic (pe care l-a deprins de la Viena) şi cel impresionist (pe care l-a deprins la Paris), între folclorul ţării sale şi muzica cultă europeană se manifestă într-o manieră mai pură în muzica de cameră a lui George Enescu, cu deosebire în Sonata a III-a pentru vioară şi pian.
2. a) O primă particularitate a Concursului şi Festivalului „George Enescu" este dedicarea lor unui compozitor eminent al zilelor noastre, fondator al şcolii naţionale româneşti şi artist de renume mondial.
b) Îmbinarea dintre concurs şi festival.
c) Atît în cadrul concursului cît şi în cadrul festivalului, se pune un accent deosebit pe creaţia muzicală contemporană.
d) Marele interes pe care-l suscită aceste manifestări în rîndul tineretului din ţară.
3. a) Renaşterea improvizaţiei (jazz, muzică aleatorică).
b) Influenţa reciprocă a muzicii europene şi a celei din Asia, Africa şi celelalte regiuni extraeuropene.
c) Crearea noilor forme autohtone pentru mijloacele audio-vizuale. (Combinaţia dintre muzica înregistrată şi cea executată direct etc.)
d) Noile aspecte ale muzicii electronice.
e) Rezultatele remarcabile ale cercetărilor în domeniul psiho-acusticii.

MIRCEA POPA — artist emerit, prim dirijor al Operei Române.
1. Lucrări ca: Simfonia de cameră, Suita a III-a „Sătească" şi, mai presus de toate, Opera „Oedip" se înscriu în antologia muzicii contemporane ca realizări ale unei figuri de tip olimpic.
2. Festivalul Enescu se caracterizează prin programarea largă a creaţiei muzicale româneşti, în care — bineînţeles — locul primordial îl ocupă opera lui Enescu. Se observă de asemenea o tendinţă de selecţie în ceea ce priveşte programarea creaţiei contemporane universale şi mai ales stabilirea unei unităţi în diversitatea de autori şi lucrări.
3. Noua şcoală românească a cucerit poziţii solide în noua orientare a muzicii europene. Diverse programări şi solicitări ale compozitorilor noştri pe plan internaţional, confirmă aceasta. Orientarea sănătoasă de a întruchipa cuceririle de scriitură ale veacului XX, la un fond profund emoţional, dau compozitorilor noştri o notă caracteristică deosebită şi interesul stîrnit pe această direcţie confirmă o valoare de netăgăduit a unor nume ca Stroe, Olah, Popovici, Ţăranu, Vieru, Niculescu şi mulţi alţii. În muzica europeană, nume ca Messiaen, Varèse, Nonno, de mult şi pentru mult timp şi-au cucerit locul în contemporaneitate printr-o serie de opuri, care, pe drept cuvînt, constituie puncte de plecare pentru muzica viitorului.

Cei mai tineri participanţi

IONEL PANTEA

Ionel Pantea este acum asistentul fostei sale profesoare, Stela Simonetti şi laureat al mai multor concursuri internaţionale de mare prestigiu. Concursul de la München, din 1965, aduce prima sa victorie: premiul special al juriului. În 1966 obţine medalia de aur şi premiul I la Concursul Internaţional „Robert Schumann" de la Zwickau, iar anul acesta cîştigă şi titlul de laureat al Concursului Internaţional „Primăvara la Praga". A abordat cu egal succes lucrări ale compozitorilor clasici, romantici şi moderni. Curînd va pleca la Viena pentru un an de zile. I s-a oferit o bursă pentru a se specializa în lied şi oratorii.

RADU LUPU

...La 22 de ani are o biografie artistică puţin obişnuită. Prima şi decisiva întîlnire cu pianul s-a petrecut în jurul vîrstei de 6 ani la Braşov. Din 1962 este student al Conservatorului „P. I. Ceaikovski", unde studiază sub îndrumarea profesorului Henrik Neuhaus — pedagogul multor celebrităţi între care Richter — iar după moartea eminentului profesor continuă studiul cu fiul acestuia, Stanislav Neuhaus, la clasa căruia se află în prezent, în anul IV. La Viena cucereşte în 1965 premiul V la Concursul Internaţional „Beethoven". Acesta este „preludiul" succeselor sale, pentru că numai după un an este revelaţia Concursului Internaţional „Van Cliburn". Proaspătul cuceritor al locului I face un turneu în 12 oraşe ale Americii, iar în aprilie 1967 apare în celebra sală de concerte „Carnegie Hall" unde susţine un recital foarte elogiat, care-i aduce propunerea a două contracte — le refuză, nevrînd să-şi întrerupă studiile la Conservator — contracte ce prevedeau să dea nu mai puţin de 50 de concerte în 60 de zile în Europa şi un alt turneu asemănător în America.

MARIANA SÎRBU

Participînd la două „dialoguri la distanţă", obţine din partea juriilor, tot de două ori, nota 10, ceea ce determină Radiodifuziunea, ca la începutul acestui an, în ianuarie, s-o invite să cînte în cadrul unui concert sub bagheta dirijorului Emanoil Elenescu. Cu această ocazie interpretează Concertul pentru vioară de Mendelsohn Bartoldy. Din toamna aceasta va figura în catalogul anului I al Conservatorului „Ciprian Porumbescu".

DAN GRIGORE

Elev al profesorilor Eugenia Ionescu, Mihail Jora şi Florica Muzicescu. După ce urmează cursurile Conservatorului «Rimski Korsakov» din Leningrad, din 1964 îşi continuă studiile în ţară, la Conservatorul «Ciprian Porumbescu» cu prof. Florica Muzicescu, Ovidiu Drîmba şi Corneliu Gheorghiu.
Obţine premiul I la Concursul naţional şi premiul V la Concursul internaţional «George Enescu».

CRISTINA ORTIZ

Anul 1965 îi aduce bursa acordată de Ambasada Franţei — pentru studii la Paris — în urma concursului internaţional care a avut loc în Brazilia. După cursuri de specializare la Salzburg, cea mai tînără concurentă a competiţiei internaţionale care poartă numele profesoarei sale „Magda Tagliaferro" obţine trofeul numărul 1. Participarea sa la Concursul Enescu, ne spune, este o „veche" dorinţă.

TEIMURAZ IRAKLIEVICI MATURELI

Solistul de azi al Filarmonicii din Tbilisi se află la prima sa confruntare internaţională şi, de asemenea, prima dată într-o ţară străină. Student în anul III al Conservatorului „P. I. Ceaikovski" (clasa profesorului I. V. Flier) este deţinătorul premiului I la Concursul Naţional al Republicilor din Caucaz (1965). La 11 ani a cîntat cu Orchestra de Stat a R. S. S. Gruzine Concertul nr. 1 de Beethoven.
În 1964, recitalul pe care l-a susţinut la Conservatorul din Tbilisi a cuprins un Bach (preludiu şi fugă în do diez minor), Balada a II-a şi a III-a de Chopin, o Sonată de Mozart, o Sonată de Kabalevski, Studii de Liszt etc..

ARLENE PORTNEY

În 1959, Orchestra Filarmonică din Philadelphia acompania o solistă în vîrstă de 10 ani. Dar pînă atunci studiase pianul 7 ani. După succesul obţinut, alte orchestre celebre îi solicită participarea. Între timp, în 1964, termină Institutul „Curtis". Concertează la Radioteleviziunea americană. Din 1965 studiază în Franţa, la Conservatorul american de la Fontainebleau, avînd ca profesori pe: Nadia Boulanger, (invitată în juriul celei de a IV-a ediţii a Concursului Enescu), Arthur Rubinstein, Robert şi Jean Casadesus şi Clifford Curzon. Reintoarsă în S.U.A. susţine o serie de recitale şi concerte, între care unul alături de Orchestra Simfonică din Chicago. Îşi continuă studiile la „Juillard Schoole of Muzic" din New-York cu prof. Sacha Gorodnitzki.

MARIKO TAKAGI

În 1963 a cucerit premiul I la concursul japonez de muzică pentru studenţi, care i-a adus actuala bursă de la Conservatorul Naţional Superior de Muzică din Paris. După primul an de studii, în 1965, cucereşte premiul I al Conservatorului, secţia superioară de vioară (unde are ca profesor pe Gabriel Bouillon) şi, după încă un an, obţine premiul I pentru muzică de cameră (sub îndrumarea profesorului Jacques Fevrier). La Paris, în cadrul unui trio japonez a cîntat în sala „Cortot", fără să uite însă că la 10 ani a avut prima confruntare cu publicul, la mii de kilometri distanţă, la Osaka. Aproximativ acum un an, la Londra, în cadrul Concursului Internaţional „Carl Flesch" este declarată a doua vedetă a competiţiei...

ZINOVIE VLADIMIROVICI VINNIKOV

Absolvent al Conservatorului de Stat din Leningrad (cu prof. V.I. Ser şi M.I. Vaiman), Vinnikov urmează acum cursurile de aspirantură. Anul trecut a obţinut premiul V la Concursul Internaţional „Ceaikovski" participînd la concertul laureaţilor care a avut loc la Berlin. Acolo, programul său a cuprins Serenada melancolică şi Vals scherzo de Ceaikovski şi 5 melodii de Prokofiev. Concertează în continuare în Finlanda, unde presa l-a relevat ca pe un „violonist cu totul neobişnuit, cu o individualitate foarte pregnantă".

George Enescu şi limbajul muzical din secolul XX

A defini rolul lui George Enescu în evoluţia limbajului muzical contemporan înseamnă a stabili locul său — sub aspectul limbajului — atît în cultura naţională de care aparţine cît şi în cea universală (în înţelesul de europeană) în care de asemenea s-a manifestat de-a lungul primei jumătăţi a veacului XX.

Dar naţionalul şi universalul sînt realităţi interdependente. Acest adevăr verificabil în întreaga istorie a artei europene se impune de la sine cercetătorului culturilor naţionale din secolul nostru, diferenţiate, precum se ştie, prin particularităţi locale caracteristice. În aceste culturi, mai ales în operele de artă reprezentative, naţionalul aspiră, se ridică la o valoare universală, iar universalul se sprijină, se dezvoltă pe valori naţionale [...]

În prima jumătate a secolului nostru, artişti de primă mărime din estul şi sud-estul Europei, pentru care plasarea în universal a însemnat totodată descoperirea unor autentice valori naţionale, necunoscute pînă atunci artei europene culte, au ales în creaţia lor calea aşa-numitei „sinteze dintre Orient şi Occident". Aceasta a fost şi calea lui George Enescu. Opera sa afirmă sinteza, realizează în „spiritul timpului" — adică în spiritul tendinţelor universale, din arta epocii în care a trăit — dintre cultura muzicală românească (în primul rînd populară, dar şi cultă) şi marea cultură simfonică europeană (...)

Să ne oprim asupra surselor culte ale creaţiei lui Enescu. În operele de debut, elementele preluate din arta universală sînt relativ uşor de detectat: structurile formale şi scriitura polifonică de la ultimele creaţii ale lui Beethoven, construcţia monumentală şi o anumită „masivitate" de la Brahms, cromatismul de la Wagner, evoluţia ciclică a temelor de la Frank, puritatea armoniei şi modalismul de la Fauré etc. Chiar şi din simpla înşiruire a acestor nume se poate deduce că, încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, Enescu îşi propunea să unifice momente dintre cele mai diferite (situate între Bach şi Debussy) ale artei europene culte, a căror îngemănare, considerată aparte, însemna o problemă compoziţională de rară complexitate. Dar efortul lui Enescu era, în realitate, încă mai dificil. Alături de elementele, diferite ele însele, ale artei savante, sinteza sa căuta să cuprindă — după cum am văzut — şi elemente ale unei cu totul alte culturi: muzica populară românească. Se înţelege, astfel de ce acest întreg amalgam de surse nu putea fi dintr-o-dată omogenizat, de ce era necesară echilibrarea, fuziunea organică a unor elemente atît de eterogene. Creaţia lui Enescu parcurge, de aceea, pînă la atingerea unui asemenea stadiu de completă maturitate (pe care îl situează în epoca elaborării lui Oedip), un drum sinuos, în care se accentuează cu o oarecare lipsă de decizie, unul sau altul din termenii sintezei. Se poate constata, de pildă, tentaţia neoclasică (în Suita a II-a de orchestră) sau aproape concomitent, cea postromantică (în Simfonia a II-a), străbătute de o sevă folclorică, mai mult sau mai puţin explicită (...)

Sinteza atît de personală dintre naţional şi universal — principiul sintezei este din nou în centrul creaţiei muzicii noi — şi consecinţele acestei sinteze: sistemul ritmic liber, eterofonia, complexitatea limbajului, rafinamentul gradelor dinamice şi de mişcare, coloristica structurală, îmbinarea dintre libertate şi disciplină în actul creaţiei etc. fac din George Enescu unui din principalii precursori ai muzicii universale actuale.

fragmente din comunicarea ţinută de Ştefan Niculescu *la simpozionul de muzicologie din cadrul festivalului.*



















TEATRU

Într-un decor natural :

IO MIRCEA VOEVOD

de Dan Tărchilă

De la început trebuie remarcată inițiativa regizorului Constantin Dinischiotu de a transpune „Io, Mircea Voievod" într-un decor natural. Tentativa aceasta răspunde unei necesități de natură estetică în primul rînd. Există posibilități largi în peisajul geografic și istoric al României, pentru a configura viu și pregnant mitosul unei drame naționale.

Prin „Io, Mircea Voievod", piesă de evocare cronicărească, de Dan Tărchilă, prezentată de Teatrul de Stat din Pitești la Curtea de Argeș (pe ruinele vechii cetăți) și apoi în cadrul mult mai impresionant de la Mînăstirea Cozia, se face un bun început. La Cozia, intuiția regizorului reușește un mare deziderat : înlăturarea oricărui artificiu scenografic și captarea publicului la o coborîre psihologică în adîncurile istoriei naționale. Odată cu începerea spectacolului, din frescele exterioare ale bisericii reînvie emoționant lumea de legendă a vremurilor de grijă și jertfă ale întemeierii neamului.

Față de desfășurarea panoramică de la Curtea de Argeș, aici, la Cozia, cadrul este mai propriu interiorizării individualităților. Conflictul neinventat de autor, ci doar expus cronicărește, se învăluie în penumbre și-și conturează anumite semnificații simbolice. Mircea (Dem. Niculescu) este un personaj care trebuie să se nuanțeze complex, depășindu-se ca om, pentru a nu fi doborît ca Domn. Menținerea tronului cere o politică abilă și Mircea jertfește orice pentru a scăpa țara de război și jug. Este secondat în această îndeletnicire grea de către înțelegătorul stareț Sofronie (Ion Focșa) care apare autentic și plin de cumpătare. Eroii se conturează pe zidul cenușiu al mînăstirii ca niște stampe uscate, înviate subit, comunicînd hipnotic cu publicul spectator. Astfel spătarul Giu (Vasile Prisăcaru) pare o umbră ocrotitoare a lui Mircea, un alter-ego al acestuia, încît de multe ori, impresia este că spătarul Giu își impune tacit voința sa și că Mircea nu face decît să execute ciudatele sale impulsuri. Moartea sa încununează o victorie și Mircea îl omagiază solemn ca în romanele cavalerești. Pe dreapta cumpănire și pioșenie a starețului Sofronie se insinuează intriga iezuitului Peter Francisc (Adrian Grigoriu), unealta papalității. Un zugrav anonim cere cu multă modestie îngăduința Domnitorului de a-i eterniza chipul pe zidul bisericii, iar clopotele bat, punctînd zbuciumul lăuntric al personajelor. Autencitatea cadrului conferă acțiunii o torturantă intensitate, încît publicul participă acut la evenimentele petrecute, întîmplîndu-se ceva similar cu catharsisul grec. Suveranitatea fiului de Domn Mihail (Petre Dumitrescu) și a domniței Arina (Mihaela Dumbravă) constituie momente de detașare tensională, bine interferate în economia regizorală a piesei.

La Cozia, prin salutara inițiativă a teatrului din Pitești, istoria vie a fost convocată la un dialog cu publicul, iar adeziunea entuziastă a acestuia (spectatorii au stat în ploaie o oră nemișcați, hipnotizați de spectacol) este dovada unei reușite complete care trebuie să fie înconjurată cît mai plenar.

ECATERINA TEODOROIU

de Nicolae Tăutu

Consecvent aceluiași program, de încropire a unui teatru în decor natural, Constantin Dinischiotu a montat consecutiv și piesa lui Nicolae Tăutu, **Ecaterina Teodoroiu**, la poalele monumentului de la Mateiaș. Aici, amfiteatrul natural face posibilă instalarea unui număr mare de spectatori, cum s-a și întîmplat la spectacolul de care ne ocupăm. Eroina piesei se înalță simbolic pe fundalul măreț al monumentului Mateiaș. Interpreta, Ileana Zărnescu (bine distribuită în acest rol) reușește să redea evoluția reală a celei care a fost Ecaterina Teodoroiu. Evenimentele fiind reale, ponderea o dă tocmai marea lecție de patriotism conținută. Răscolitoare rămîne aceeași capacitate de jertfă a românului și eticul dus la paroxism, se transformă într-un fapt estetic. Trebuie consemnat faptul că istoria reînviată astfel acționează direct asupra conștiinței publicului și-l face să trăiască la un mare potențial de intensitate prezentul. Fapta exemplară de educație patriotică devine estetică prin plenitudinea sa. S-au remarcat în cadrul spectacolului umorul bonom al majurului Stavrat (interpretat nuanțat și vioi de actorul Ion Focșa) și anacronismul strident al unei descendente a Ghiculeștilor, bine prins de virtuțile incontestabile ale actriței Telly Barbu. De asemenea Vasile Prisăcaru, în rolul lui Otto Weis, realizează tot ce se poate închipui pentru un asemenea rol (și, desigur, că talentul său ar trebui pus la încercare în roluri mai importante).

Dar în acest spectacol, nu individul contează, ci impresia generală rămîne esențială. Important este că actorii au început să se acomodeze psihologic interpretării într-un decor natural și că succesul verificat demonstrează largile posibilități de continuare a unei inițiative binevenite.

MARIN MINCU

FILM

DICȚIONAR CINEMA FILM

IULIAN MIHU — MANOLE MARCUS

Filmografie:
— **in colaborare :**

1955 — La mere
1958 — Viața nu iartă

Manole Marcus
— independent :
1959 — Într-o dimineață
1960 — Nu vreau să mă-nsor
1961 — Străzile au amintiri
1964 — Cantierul veseliei
1967 — Zodia fecioarei

Iulian Mihu
1961 — Poveste sentimentală
1965 — Procesul alb

În 1955, **La mere**, promițătoare lucrare de diplomă a doi tineri absolvenți ai Institutului cinematografic, recomanda spectatorilor un cuplu redutabil : Manole Marcus și Iulian Mihu. Trei ani mai tîrziu, **Viața nu iartă** vine să confirme niște îndreptățite speranțe. Inspirat din biografia și opera lui Alexandru Sahia, filmul rămîne, pînă astăzi, opera reprezentativă a celor doi cineaști. Un film dur, de un dramatism pe alocuri impresionant (admirabilă secvența de la Mauzoleul eroilor din Mărășești), construit sever, cu multă sobrietate și rigoare profesională. Un film de revăzut.

Surprinzător poate, lucrînd independent, nici unul dintre cei doi regizori nu va realiza un film de valoarea acestei opere comune. Abordînd diferite genuri cinematografice, Manole Marcus se va dovedi inegal. Este greu, dacă nu imposibil, să recunoști personalitatea aceluiași regizor, comparînd banala comedie muzicală **Nu vreau să mă-nsor** cu un film tragic ca **Zodia fecioarei**. Se reține, dintre filmele semnate de Manole Marcus, **Cartierul veseliei** pentru valoarea de atmosferă a reconstituirii pentru adevărul psihologic al personajelor.

Deși a realizat numai două filme, Iulian Mihu își afirmă cu mai multă pregnanță personalitatea. Se simte în filmele sale, mai ales în **Procesul alb**, influența unei temeinice culturi vizuale. Intitulîndu-și filmul un „cineroman", regizorul are ambiția, mărturisită, de a-și crea un limbaj cinematografic propriu, lucru care, în bună măsură, îi reușește. Iulian Mihu este unul din regizorii pe care îi așteptăm. Deocamdată, scindarea unui cuplu care se anunța remarcabil, rămîne regretabilă. Tocmai pentru că tandemul Marcus-Mihu era una dintre acele excepții prețioase care confirmă regula.

PETRE RADO

ȘCOALA POLONEZĂ

— vechi virtuți și noi speranțe —

Situat în centrul mișcării, Munk a reușit să dea o explicație foarte exactă a cotiturii produse acum zece ani în filmul polonez : „fenomenul școlii poloneze este o consecință a faptului că peste 80 la sută din creatori au pășit la realizarea filmelor lor cu convingerea fermă că atacă o problemă importantă, că realizează un lucru mare, ambițios". Că a fost sau nu realmente o școală, e discutabil, însă este cert că numai hotărîrea de a aborda cu curaj teme importante, într-un limbaj restructurat, a putut aduce filmele poloneze în atenția lumii cinematografice. Este adevărat, de asemenea, că polonezii aveau ceva de spus, aduceau cu ei experiența tristă și într-un fel singulară a războiului. Astfel încît, din 1955 pînă în 1960 (ca să plasăm cronologic fenomenul), filmele realizate de cineaștii polonezi s-au axat aproape exclusiv pe problematica războiului. Filme „de război" s-au mai făcut și se mai fac destule. Dar cele care, începînd cu **Ultima etapă** a Wandei Jakubowska și terminînd cu **La noapte va muri orașul**, realizat de Jan Rybkowski, se integrau în „școala poloneză", priveau războiul printr-un unghi inedit, nu descriptiv, ci ca pe o realitate infiltrată în conștiința oamenilor și mutilînd-o, contorsionînd psihologiile. Laitmotivul războiului devine treptat un pretext, punctul de plecare spre a sonda noua lume interioară a individului, mai gravă, afectată ireversibil de tragismul celor trăite. Oamenii care au cunoscut o cotitură esențială în viața lor, cu repercusiuni pe plan moral, vor avea curajul sincerității, vor înceta de a mai tolera formalismele, compromisurile. Aceștia sînt eroii filmelor poloneze, oameni cu ambiția dinamitării conformismului. Și astfel, judecați prin prisma trecutului lor apropiat, feroviarul din **Jertfa supremă** de Munk, actrița din **Arta de a fi iubită** al lui Has, încetează de a mai fii niște personaje insolite, cu comportări greu de înțeles. Sînt, toți, oameni capabili de sacrificiu, dar un sacrificiu de o tragică inutilitate. Splendide acte de curaj se consumă în gol, cu un efect nul : König, din **Legea și forța**, deși învingător, este de fapt un antierou, el va pleca mai departe cu neliniștele sale, nemulțumit ; fata din **Dragoste la 20 de ani** (episodul lui Wajda) nu va înțelege simplitatea gestului unui om care salvează viața unui copil cu riscul vieții sale, și în care caută eroul ; Maciek (din **Cenușă și diamant**, de același Wajda) moare fără să-și fi găsit echilibrul, victimă a unei cauze străine. Întreaga operă a lui Wajda aduce, de altfel, în prim plan tema generației pierdute, a tineretului care, în permanentă căutare a unui ideal, nu-și găsește matca, afișîndu-și blazarea și un anume cinism (semnificativ mai ales în **Vrăjitorii inocenți**.



„BUMERANGUL"



„LADY MACBETH"...



„FARAONUL"

Kawalerowicz și Munk, ceilalți doi regizori din grupul celor „trei mari", atacă însă alte fațete ale problemei poloneze: **Amintiri de la Celuloza** al lui Kawalerowicz introducea încă din 1954 ideea reintegrării individului în societate, idee amplificată în **Adevăratul sfîrșit al războiului**, al cărui erou aduce de pe front obsesii tragice, prelungite ; cu Munk, regretatul regizor de o formație originală sîntem în zona baladei cu mari resurse dramatice. Începînd cu **Oamenii crucii albastre** și sfîrșind cu **Pasagera**, film rămas neterminat și care ar fi devenit poate una din cele mai percutante acuzări ale războiului. Destinul individului implică, în toate aceste filme, sensul eroismului, iar tragedia Poloniei se răsfrînge în moartea eroilor, jertfe ale unui univers absurd prin încrîncenarea cu care i-a fost impusă o existență amară, dureroasă.

În perioada ulterioară efervescenței școlii poloneze, tematica războiului începe să se diminueze, subiectele par epuizate. Oamenii tind spre o detașare de obsesiile războiului, deși procesul de adaptare la noua viață se face greu, suferințele nu se uită ușor. Trecerea firească spre actualitate este însoțită însă de o anume estompare a pregnanței limbajului. Regizori ca Jakubowska, Zarzyki și Rozewicz devin autori de filme fără pretenții, după ce anterior se impuseseră cu filme valoroase : Zarzycki prin **Orașul liber** și **Ursul alb**, ajungînd la... **Clubul cavalerilor**, iar Rozewicz, autor al unei demascări a omului care, cu o gîndire metafizică, refuză înțelegerea noului sens al evenimentelor **(Vocea din lumea cealaltă)**, nu va mai atinge această intensitate filozofică în **Ecoul**.

Din „seria neagră", care a caracterizat școala poloneză a anilor 1955—1960, se transmite filmelor noi, ca un bun cîștigat pentru totdeauna, perfecțiunea formei. Căci filmele poloneze reușesc să obțină, în general, calificative de la un anumit nivel în sus.

Există, în această perioadă, și frumoase excepții : **Maica Ioana a îngerilor** (e drept, aparținînd unui Kawalerowicz), spumoasa satiră **Ewa vrea să doarmă** (Chmielewski), **Week-end** (Rutkiewicz) — cu virtuți analitice. Și mai presus de toți, o notă aparte în acest concert de voci : Roman Polanski. Este omul care și-a ales un drum propriu și l-a urmat cu ambiție și succes. Începînd cu scurt-metrajele **(Doi oameni și un dulap, Mamifere)** și terminînd cu filmele realizate de curînd în Anglia, operele lui Polanski sînt inteligente parabole despre aparențe, despre relațiile dintre om și societate. Finețea analizei psihologice se desăvîrșește în **Cuțit în apă** ; respectînd parcă unitatea antică de timp, loc și acțiune, acest film, al cărui titlu sună ca un strigăt marinăresc de alarmă la adresa înecării în conformism a nonconformismului, înfierează cabotinismul și falsa devenire, cu iz de ratare. Apa calmă a tihnei comode, înghițind cuțitul, simbol al neadaptării la conformism, întruchipează într-un fel sinteza tematicii poloneze.

O coordonată a cinematografiei poloneze, exploatată în ultima vreme cu insistență, este filmul istoric. După filmele de război, cineaștii polonezi se întorc acum la istoria îndepărtată. Dacă **Faraonul** lui Kawalerovicz are destule ambiții pentru o superproducție, iar **Manuscrisul de la Saragosa** (Wojciech Has) este ecranizarea originală a primului roman polonez de aventuri, **Cenușă** al lui Wajda — mai mult — departe de a fi un cuminte film istoric, îl confirmă pe talentatul regizor ca pe un pasionant analist al psihologiilor. Istoria este privită de Wajda cu ochii contemporaneității, demistificată, cu falsul eroism demascat.

Așa cum spuneam, cinematografia poloneză a trecut printr-o perioadă de acalmie, dar nu este mai puțin adevărat că în ultimii ani au apărut noi valori, care anunță o reinviere a școlii poloneze. Astfel, constant în preocupările sale, cuplul Hoffman — Skorzewski a dat, după **Atenție, huligani !** și **Copiii acuză**, interesantele **Gangsteri și filantropi** și **Legea și forța**. Un alt cuplu, soții Ewa și Czeslaw Petelski, rămîne credincios mitului polonez al jertfei gratuite: **Teroare în munți**, **Vînătoarea** și **Don Gabriel** sînt portrete ale unor falși eroi. Alături de nume relativ noi, cum ar fi Scibor-Rylski **(Ziua lor obișnuită)**, Has **(Arta de a fi iubită)**, Rutkiewicz **(Week-end)** și — o surpriză — Konwicki **(Salto)**, un veteran ca Aleksander Ford se dovedește și el activ : fidel reflectării războiului pe ecran, după ce în 1954 a inaugurat școala poloneză cu **Cei 5 din strada Barska** (delincvența tineretului postbelic), realizînd apoi un film istoric cu rezonanțe actuale **(Cavalerii teutoni)**, a revenit, cu **Prima zi de libertate**, (1965) în fruntea cineaștilor polonezi, alături de Wajda și Kawalerowicz.

Un fenomen interesant de urmărit este cel al schimbării de tonalitate în creația unor regizori : în afară de Zarzycki, Jakubowska și Has, notați anterior, trebuie amintiți Passendorfer, care a trecut la filmele „de război", **Atentatul** și **Culorile luptei**, la **Sentința se va da joi** și la satira muzicală **Puternica lovitură**, și mai ales Rybkowski, regizor vîrstnic, dar foarte receptiv la nou, cum a dovedit-o cu **Într-adevăr ieri** (1964) și cu controversatul **Felul de a trăi** (1966), după ce realizase **La noapte va muri orașul** (1961), în stilul clasic al școlii poloneze.

Este greu de prevăzut în ce direcție va evolua filmul polonez în următorii ani. Un nou apogeu va fi greu de atins, dar o redresare există. Se pun mari speranțe într-un nume întîlnit tot mai des în ultimul timp : Jerz Skolimowski. Nu e vorba de un debutant, căci are la activul său titluri ca **Semne particulare**, **Walkower** și în special meditativul **La egalitate**, cu întrebări despre hotarul tinereții. Piesa de rezistentă a filmografiei lui Skolimowski o constituie însă **Bariera**, un film, se pare, deosebit de interesant, care a reușit să stîrnească discuții aprinse, ceea ce e un semn bun.

SERGIU SELIAN

SUCCESE STUDENŢEŞTI PESTE HOTARE

De vorbă cu Prof. TAHIR ALANGU

Preşedintele juriului la Concursul ansamblurilor folclorice studenţeşti.

— CE IMPRESIE V-A FĂCUT COMPETIŢIA ANSAMBLURILOR FOLCLORICE ? CONSIDERAŢI CĂ ECHIPELE PARTICIPANTE AU IZBUTIT SĂ IMPUNĂ ANUMITE STILURI SAU CONCEPŢII DE VALORIFICARE A TEZAURULUI FOCLORIC NAŢIONAL ?

— Am remarcat în acest sens trei orientări distincte şi aş dori să le numesc. Una a fost întruchipată de echipele Uniunii Sovietice şi Ungariei şi ea se caracterizează prin atenţia deosebită acordată coregrafiei. Acest element a trecut înaintea folclorului propriu-zis, obţinîndu-se efecte excelente de virtuozitate coregrafică însă diminuîndu-se caracterul autentic. Stilizarea mi s-a părut excesivă la aceste ansambluri altfel foarte bine pregătite în latura tehnică. A doua tendinţă a fost reprezentată de echipele României şi Bulgariei. Şi aici am întîlnit stilizări dar ele rămîneau subordonate folclorului, serveau sublinierii valorilor sale. Coregrafia e simultană cu caracterul folcloric şi drumul acesta mi s-a părut, atît mie cît şi juriului, cel mai fecund şi cel mai adecvat totodată unei manifestări ca aceea la care am fost participanţi. A mai existat şi o a treia orientare, interesantă şi ea, adoptată de ansamblul polonez şi de cel din Suedia. Acestea s-au menţinut, în spectacolele lor, foarte aproape de stilul originar, păstrînd nota naiv-locală şi neapelînd aproape de loc la stilizări coregrafice. Dansurile prezentate de ansamblul turc s-au raliat acestei a treia formule, neparticipînd însă la concurs. Poate că echitabil ar fi fost să se acorde premii diferenţiate, pentru fiecare manieră de interpretare, iar dacă nu s-a procedat astfel aceasta trebuie considerată o deficienţă organizatorică.

În ceea ce mă priveşte, consider că cea de-a doua tendinţă deschide perspectivele cele mai bogate valorificării spectacologice a folclorului, iar în caz că şi la anul viitor voi prezida juriul concursului, îmi voi menţine această poziţie căci ea corespunde şi convingerilor mele de om de ştiinţă. Ansamblul studenţilor români, care a întrunit atît sufragiile juriului cît şi pe cele, foarte entuziaste, ale publicului, a materializat în modul cel mai armonios această concepţie, conservînd autenticitatea filonului popular dar nerămînînd la etnografie pură ci dinamizînd elementele originare, amplificîndu-le semnificaţiile şi aducîndu-le în stadiul de a alimenta cerinţele unor mari spectacole cu public, cum au fost cele de pe scena teatrului de vară din Istanbul. S-a verificat astfel competenţa acelora care au pregătit ansamblul românesc şi asta mă face să exprim aici un deziderat a cărui împlinire ar avea efecte deosebit de favorabile asupra mişcării folclorice din ţara noastră : anume acela de a primi, pentru la anul, sprijinul unui instructor-folclorist din România care să încerce a stiliza şi adapta pentru spectacole diferite melodii şi dansuri populare turceşti. Pe lîngă efectul imediat al acţiunii sale, el ar fi şi un propagator al fondului comun de cultură al popoarelor balcanice, explorator al unui domeniu care mai are încă atîtea şi atîtea resurse de valorificat.

— AŢI PUTEA SĂ DAŢI UNELE DETALII DESPRE FELUL CUM A LUCRAT JURIUL FESTIVALULUI ? AM DORI SĂ ŞTIM CE CRITERII L-AU CĂLĂUZIT ÎN APRECIEREA ECHIPELOR CONCURENTE.

— Juriul a acordat calificative la următoarele „probe" : corectitudine muzicală şi ritmică ; bogăţia figurilor folclorice (dansuri) ; capacitatea de a exprima un anumit conţinut sufletesc (prin temă) ; şi, în fine, îndeminarea de a îmbina specificul local (naţional) cu caracterul general omenesc, deschis sensibilităţii unor indivizi care trăiesc pe meridiane diferite. Mai ales acest ultim criteriu s-a verificat prin participarea afectivă a publicului, şi faptul că românii au fost atît de iubiţi la Istanbul în seara spectacolului lor dovedeşte că ei au trecut în chip strălucit proba amintită. De altfel, în această privinţă ar fi mai multe lucruri de spus. S-a observat din primul moment că ansamblul românesc, deşi prezintă melodii şi dansuri de o puternică specificitate naţională, izbuteşte să solicite atenţia integrală a asistenţei, să o emoţioneze, să o facă a vibra intens în faţa unor acorduri cu care se întîlnea poate pentru prima dată. Juriul a apreciat faptul că însăşi melodia turcească pe care interpreta Florica Bradu a pregătit-o pentru publicul istanbulez a fost cîntată — dacă s-ar putea spune — în „stil românesc", foarte personal în orice caz. Publicul, obişnuit cu interpretările profesioniste ale unor astfel de cîntece, a receptat imediat nota de noutate şi prospeţimea imprimată de interpretă, înconjurînd-o imediat cu marea sa simpatie. Un rol deosebit în izbînda ansamblului românesc l-a avut fără îndoială orchestra, foarte originală şi armonioasă, fără îndoială cea mai bună dintre cele care s-au prezentat la festivalul de anul acesta. Pentru prima oară am auzit naiul, un instrument minunat, iar mînuitorul său, Tudor Dobre, e un foarte bun artist. De altfel toate elementele ansamblului, orchestra, dansatorii, costumele au contribuit într-o perfectă înţelegere la realizarea unor spectacole de mare ţinută. Secretul succesului românesc cred că stă şi în această armonizare a părţilor componente şi de asemenea în tempo-ul mereu susţinut al programului, tot timpul la aceeaşi înălţime, fără decalaje şi relaxări ca în cazul altor formaţii.

G. D.

festivalul universal al păcii de la Istanbul



VIBRATIE...

Suportînd dificultăţile, lesne de imaginat, ale unei călătorii cu autocarul de la Istanbul la Bucureşti, frumoasa cupă de cristal oferită de juriul Festivalului Universal al Păcii a ajuns cu bine la sediul U.A.S.R., spre a consfinţi un succes de prestigiu al mişcării artistice studenţeşti din România : *Premiul I la concursul ansamblurilor de cîntece şi dansuri populare*. Premiul al doilea a fost obţinut de studenţii din R.P. Bulgaria, iar al treilea de cei din Uniunea Sovietică.

Festivalul studenţesc de la Istanbul, cuprinzînd manifestări multiple (colocviul internaţional pentru pace, concursurile echipelor de teatru sau folclorice etc.) şi desfăşurîndu-se anual în ultima lună a verii, are deja o tradiţie, iar faptul că studenţii români participă acolo pentru întîia oară sporeşte, desigur, semnificaţia performanţei lor. De altfel, succesul ansamblului românesc n-a stat numai în premiul dobîndit ci şi în faptul că, vreme de trei săptămîni, atît la Istanbul cît şi la Ankara, el a constituit o *prezenţă* continuă, efectivă şi cîteodată chiar absorbantă pentru publicul artistic din Turcia. Încă de la primul contact cu acest public, întîmplat pe străzile Istanbulului în ziua „marelui marş" al costumelor, am avut revelaţia prezenţei de care vorbeam, a interesului spontan pe care formaţia românească îl declanşa la fiecare apariţie. Coloana multicoloră a celor unsprezece echipe folclorice e întîmpinată de entuziasmul unui public suspendat pe balcoanele şi acoperişurile marilor instituţii şi magazine, iar tumultul aplauzelor creşte în ovaţii şi urale cînd apare formaţia noastră ale cărei costume şi dansuri stîrnesc cea mai vie emoţie.

Au urmat zilele înfrigurate dinaintea intrării propriu-zise în competiţie, repetiţii obositoare în zori sau tîrziu noaptea spre a evita, cît de cît, canicula, acomodare dificilă, încordare. În sfîrşit, seara primului spectacol românesc, la Teatrul de vară din Istanbul. Pentru prima oară în timpul acestei veri, ameninţări de ploaie. În staluri aproape 4 000 de spectatori care aşteaptă. În culise, bineînţeles, emoţii, o uşoară nervozitate, dar şi o încredere inflexibilă, unanimă, puţin deconcertantă pentru mine, în succesul absolut. Dar şi micile îndoieli pe care le nutream, nemărturisindu-le, desigur, celorlalţi, se spulberă de îndată ce prima furtună de aplauze salută tabloul iniţial al spectacolului, omagiind splendoarea costumelor populare româneşti şi primele acorduri ale orchestrei.

Mai mult decît a face o cronică a spectacolelor din Turcia, însemnările noastre ar dori să explice acel fluid învăluitor, acea emulaţie pe care ansamblul românesc o determina de îndată ce apărea pe scenă şi care, în cîteva clipe, se transmitea publicului electrizîndu-l. Comunicarea se stabilea imediat şi era emoţionant şi aproape straniu să constaţi — pentru mine cel puţin — însufleţirea şi dăruirea totală cu care ritmurile melodiilor noastre populare, refrenele cîntecelor erau reluate sacadat de mulţimea ce umple arena, fredonate odată cu soliştii şi repetate apoi chiar după încheierea programului. O explicaţie a acestei consonanţe dintre public şi spectacolul nostru o aflăm, desigur, şi în acele elemente comune, de substrat balcanic, existente în folclorul popoarelor din această regiune a lumii, dar cauza primă o găsim, aşa cum observă şi prof. Tahir Alangu în interviul pe care a avut bunăvoinţa să îl acorde revistei *Amfiteatru* în marea capacitate a artei noastre populare de a exprima, odată cu specificitatea locală, un fond de emoţii şi sentimente cu caracter de generalitate umană. Sensul major al programului prezentat de formaţia noastră, care a reunit dansuri şi cîntece din toate provinciile româneşti, acesta a fost : de a stabili o punte cît mai amplă de comunicare cu publicul de pe ţărmul Bosforului, de a declanşa în conştiinţa sa o vibraţie omenească de cea mai mare intensitate. Obiectivul a fost atins şi la această reuşită remarcabilă şi-au adus contribuţia nedrămuită toţi componenţii ansamblului, aspect ce trebuie subliniat înainte de toate. O fericită armonizare a tuturor compartimentelor a făcut ca spectacolul să nu cunoască inegalităţi frapante, scăderi de tonus ci, dimpotrivă, o creştere şi o îmbogăţire permanentă a ritmului care, în final, devine ameţitor. Trebuie remarcată în primul rînd contribuţia orchestrei (dirijată de Ion Scripcaru), bogată, melodioasă, imprimînd spectacolului acel dinamism extraordinar, apoi, dansurile (conducător Cornel Zegreanu), la fel de dinamice şi de variate, şi, bineînţeles, admirabilele costume. Individualităţi sigur că se pot cita destule şi teamă ne este că vom nedreptăţi pe mulţi nenumindu-i în însemnările noastre succinte. Se cuvine totuşi măcar să amintim de marele succes al soliştilor vocali Gheorghe Costan şi Florica Bradu şi mai ales de al acesteia din urmă, întîmpinată cu ovaţii la fiecare intrare în scenă. O interpretare plină de căldură şi sensibilitate a *Baladei* lui Ciprian Porumbescu a realizat violonista Eleana Dumitrescu, aplaudată şi ea îndelung, spre a nu mai vorbi de încîntarea cu care a fost audiat naistul Tudor Dobre, al cărui instrument fusese pînă atunci necunoscut în acele locuri. Dintre soliştii instrumentali vom aminti, de asemenea, pe mînuitorul ţambalului, foarte talentatul Marin Ulei, mezinul grupului, înconjurat cu egală simpatie atît de public cît şi de colegii săi de formaţie. Dar, aşa cum spuneam, meritul reuşitei aparţine echipei în întregime, omogenităţii şi entuziasmului nici un moment dezminţite.

Spectacolele următoare, cel festiv din seara decernării premiilor, şi apoi cele de la Ankara în marea sală a sporturilor, au menţinut şi chiar îmbogăţit excelenta impresie iniţială, confirmînd valoarea unei formaţii studenţeşti care şi-a îndeplinit cu cinste misiunea de a reprezenta peste hotare bogăţia şi frumuseţile folclorului naţional.

G. DIMISIANU



La Confolens

În luna august, un ansamblu folcloric studenţesc a întreprins un turneu în mai multe oraşe din Franţa, prezentînd în faţa a peste 40.000 de spectatori frumuseţea portului, cîntecului şi dansului românesc. Programul, cuprinzînd cîntece şi dansuri din toate regiunile ţării, a stîrnit entuziaste aplauze, admiraţie şi aprecieri deosebit de favorabile atît din partea specialiştilor cît şi a miilor de spectatori, pentru care România a devenit, cu fiecare spectacol, o apropiată cunoştinţă.

Ne amintim de Confolens, oraşul care a găzduit cel de al X-lea Festival Internaţional de folclor, unde ansamblul nostru a avut cinstea de a prezenta spectacolul de deschidere a festivalului, în prezenţa a peste 1 500 de spectatori, al căror entuziasm a determinat prelungirea lui cu mult peste timpul fixat de organizatori. Deşi neoficial, presa şi organizatorii au situat spectacolul nostru pe primul loc, înaintea celor prezentate de ansamblurile din U.R.S.S., R. P. Bulgaria, Grecia, Liban, Spania, Portugalia, Elveţia şi cele cîteva formaţii din diferite regiuni ale Franţei. Este semnificativ faptul că la următoarele două spectacole date pe estrada din piaţa oraşului au asistat mai mult de 10.000 de spectatori, iar televiziunea franceză a transmis o bună parte din program.

Parisul a însemnat pentru fiecare din cei 40 de membri ai ansamblului, un prilej de neîntrecută încîntare şi emoţie. Am străbătut de la un cap la altul Champs-Elysée, ne-am oprit seara în piaţa celor 1 000 de lumini (Place de la Concorde), am admirat, în Place de L'Étoile, Arcul de Triumf pe care străjuia maiestuos steagul francez în ziua aniversării eliberării Parisului, am admirat oraşul într-o feerică plimbare pe Sena, am văzut o splendidă panoramă a Parisului de la înălţimea celor 325 m ai Turnului Eifel. Orele deveneau în chip nefiresc minute, vizitînd Luvrul, Muzeul de Artă Modernă, Galeriile Impresioniştilor, celebra catedrală Notre Dame, maiestuoasa Sacre-Coeur, Versailles, Opera, Cartierul Latin — cu bătrîna Sorbonă —, Domul Invalizilor şi cîte multe alte puncte de mare atracţie. A fost pentru prima oară cînd, în încîntătoarele grădini Tuilleries, pe o scenă amenajată în aer liber, se prezintă spectacole folclorice cu un succes deosebit. Aici, în fiecare seară, se joacă Molière în faţa a 50—100 de spectatori.

La cele 4 spectacole prezentate de noi, au asistat peste 2 500 spectatori. Tot aici, Televiziunea franceză, după ce a filmat o parte din program, a realizat splendide tablouri de grup şi coregrafice ale întregului ansamblu îmbrăcat în costume populare, pe care le-a prezentat într-o emisiune de o jumătate de oră în ziua marii noastre sărbători, 23 August. Am fost oaspeţii radiodifuziunii, care a imprimat şi transmis întreaga parte concertistică a spectacolului. La sfîrşitul înregistrării, toţi specialiştii studioului au felicitat orchestra pentru excepţionala sa calitate interpretativă. De altfel, este — cred — semnificativ faptul că invitaţia la radio era pentru o înregistrare de 5 minute care au devenit apoi 55. De aprecieri deosebite ne-am bucurat şi din partea unor specialişti, ca dl. Roger Lecotté, vicepreşedinte al Societăţii de Etnografie Franceze şi membru al Consiliului de conducere al Societăţii Internaţionale de Etnografie şi Folclor, care a fost prezent la 3 spectacole din cele 17 susţinute în Franţa. Directorii ansamblurilor folclorice din Spania, Portugalia, Elveţia şi Liban, prezenţi la Festivalul de la Confolens ne-au adresat invitaţii de a participa în anul următor la manifestările folclorice organizate în ţările lor, iar directoarea ansamblului de balet mexican, prezentă la spectacolul de la Paris, a invitat ansamblul român să participe la manifestările culturale ce vor avea loc cu prilejul olimpiadei din 1968.

Aceste cîteva impresii, la finalul unui reuşit turneu, nu pot fi încheiate fără a cita din aprecierile cronicarilor presei franceze.

Triumful baletului român la festivalul de la Confolens (Le populaire du centre, 11 august) este titlul unui elogios articol din care transcriem : „Simfonia de alb şi auriu, de roşu şi argintiu, verde, galben, voalul transparent al femeilor foarte frumoase, acest bun ansamblu a cîştigat deja admiraţia unui public care, surprins, transportat, scanda tempoul şi participa la fiecare dans fascinat şi răpit..."

La Montagne. (9 august) : „Românii (pe ploaie) au entuziasmat un numeros public... fiecare apariţie cu coloritul lor (costumelor) diferit stîrnea reacţia spectatorilor : entuziasm."

Centre Presse (9 August) : „Spectacol strălucitor dat de România" **La Nouvelle République** (10 august) : „Magnifică preznatare a baletului naţional român... Notăm că într-o ţară din Est există o trupă coregrafică de o calitate excepţională, care se dăruie pentru misiunea foarte însemnată de a pune în valoare extraordinara bogăţie a folclorului naţional".

Toate cele spuse şi scrise despre bogăţia folclorului nostru, despre calitatea ansamblului, răsplătesc cu prisosinţă eforturile acestui colectiv de studenţi fericit să constate că a izbutit să pună încă o dată în valoare nestemate ale artei noastre populare ce au stîrnit pretutindeni admiraţie şi respect.

N. IRIMIE

LINGVISTICA – ŞTIINŢĂ DESCHISĂ

Al zecelea Congres Internaţional al lingviştilor, importantă manifestare ştiinţifică, a reunit la Bucureşti între 28 august şi 2 septembrie aproape 2000 de cercetători ai limbii de pe tot globul.

Savanţi de mare prestigiu ca Einar Haugen, Olga Akhmanova, Morton Bloomfield, Seymour Chatman, Marcel Cohen, Pierre Delattre, A. V. Desnickaja, Giacomo Devotto, Roy Harris, Pavle Ivic, Roman Jakobson, Valentin Kiparski, Maurice Leroy, Alf Lombard, Bertil Malmberg, Mattuso Camara, André Mirambel, Kenneth Pike, Bernard Pottier, Thomas Sebeook, Joseph Vachek, au stat alături de tineri lingvişti cunoscuţi de pe acum prin ţinuta ştiinţifică a lucrărilor lor ca Manfred Bierwisch, T. V. Gamikrelidze, Papp Ferenc, G. V. Ramişhvili, Renate Steinitz-Schädlich. Şcoala românească de lingvistică condusă de academicienii Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Emil Petrovici, Alexandru Rosetti, de membrii corespondenţi ai Academiei Boris Cazacu şi Ion Coteanu a adus o importantă contribuţie în congres şi s-a remarcat prin aportul substanţial al cercetătorilor mai tineri ca Solomon Marcus, Emanuel Vasiliu, Matilda Caragiu Marioţeanu, Tatiana Slama Cazacu, Andrei Avram, Valeria Guţu Romalo, Sorin Stati, Sanda Golopenţea Eretescu, Liliana Ionescu şi alţii.

Lucrările s-au desfăşurat în cadrul şedinţelor plenare, unde au fost dezbătute problemele mari ale lingvisticii actuale (**Sincronie şi diacronie** — prof. B. Malmberg — Suedia; **Interpretarea sistemelor lingvistice** — prof. Emil Petrovici; **Lingvistica şi ştiinţele adiacente** — prof. Roman Jakobson — S.U.A.; **Metoda comparativă şi curentele lingvistice actuale** — prof Giacomo Devotto — Italia; **Lingvistica şi abordarea cantitativă** — prof. Olga Akhmanova — U.R.S.S.) şi în cele 13 secţii de teoria limbajului, socio-lingvistică, geografie lingvistică, istoria lingvisticii, semantică, sintaxă, poetică, învăţarea limbii de către copii, patologia limbajului, stilistică, psiho-lingvistică, tipologia limbilor şi varia, unde au fost cuprinse cele 684 de comunicări.

Întreg[illegible] congres a stat sub semnul unei mari varietăţi tematice, cuprinzînd toate zonele lingvisticii moderne.

Un fapt cu rezonanţe largi, relevat în conferinţa sa de prof. Roman Jakobson, este comunicarea lingvisticii cu celelalte ştiinţe. Izolată pînă de curînd, ştiinţa limbii tinde acum să stabilească legături cu antropologia, biologia, fizica. Această deschidere a orizontului se datoreşte în primul rînd structuralismului, înţelegînd prin acest termen toate variatele curente care au la bază ideile lui Ferdinand de Saussure şi ale şcolii de la Praga. Pornind de la concepera limbajului ca un mod de comunicare, transmiţător al unui mesaj organizat într-o structură unde fiecare element are o funcţionalitate, lingviştii moderni s-au apropiat în mod necesar de toate sistemele de semne existente în afara limbii. Codul genetic, sistemele moleculare, mesajele animalelor, obiceiurile populare, limbajul gesturilor, transmit informaţii care pot fi analizate cu mijloacele structuraliste ale ştiinţei limbii, elaborate cu ajutorul teoriilor matematice ale informaţiei, comunicaţiei, jocurilor. Dintre ramurile lingvisticii, cea care trezeşte în momentul de faţă un interes crescînd este semantica, ştiinţa interpretării şi analizei sistemelor de semne şi a semnificaţiei acestora. De acest tip de analiză nu se mai pot lipsi nici subdiviziunile lingvisticii şi nici celelalte ştiinţe care aplică metode structurale. Fără a fi o ştiinţă a ştiinţelor, lingvistica structuralistă a elaborat în momentul de faţă, mai mult decît o metodă, — un sistem de gîndire cu posibilităţi de aplicare în structurile naturale şi sociale cele mai diferite.

Spre deosebire de trecut, în Congresul de la Bucureşti, literatura nu a mai fost considerată ca un obiect separat ci, după cum spunea profesorul Jakobson, este un domeniu pe care lingviştii au datoria să-l cerceteze. Aceasta în primul rînd datorită faptului că este o artă a cuvîntului, în al doilea rînd, din punct de vedere structuralist mai important, deoarece poezia are un grad mai înalt de formalizare decît limbajul obişnuit. Metodologic, cercetarea structurilor cele mai modelate (literatura populară, metrica) verifică şi stabileşte metodele care pot fi apoi extinse asupra structurilor mai puţin formalizate. Astfel se explică şi numărul mare de comunicări care au avut ca obiect studiul versificaţiei din punct de vedere modern. Morton Bloomfield, bazîndu-se pe ideea gramaticii generative de aplicare a regulilor şi a structurilor profunde, demonstrează felul în care acţionează acestea în cadrul sistemului metric. Joseph Helleguarc'h în comunicarea intitulată „Raportul frazei şi al versului în construcţiile metrice şi strofice" arată cum acţionează în cadrul unui sistem precis, ca cel al versificaţiei, legile limbii. Fraza poematică este analizată tot în cadrul versului de Mihai Nasta, subliniind matricea generativă care stă la baza structurii verbale a poeziei. Modul în care aceste studii aplică teoria generativă la versificaţie este deosebit de interesant, scoţînd în relief raporturile de generare care se stabilesc în poezie.

O altă direcţie de cercetare a constituit-o studierea semanticii stilului. Comunicările prezentate de profesorul Bernard Pottier despre „Semantica finitului şi semantica nonfinitului", de David Hays despre „Problemele lingvistice ale denotaţiei", Manfred Bierwisch despre „Definirea trăsăturilor semantice", profesorul Seymour Chattman despre „Semantica stilului" sînt contribuţii efective la lămurirea unor probleme teoretice de mare însemnătate. Definirea şi delimitarea stilului, precum şi elaborarea unor metode riguroase de analiză şi apreciere se aplică acum cu succes în studierea literaturii.

Deosebită prin nivelul abstract şi teoretic al expunerii a fost cercetarea profesorului Solomon Marcus care stabilind opoziţia limbaj poetic — limbaj ştiinţific a introdus-o în formule algebrice folosind noţiunea de distanţă în planul continuu (poetic) fapt care permite aproximarea ambiguităţii limbajului operelor literare.

Privită încă cu neîncredere de mulţi cercetători ai literaturii, lingvistica structuralistă s-a dovedit un instrument de analiză a operei precis şi suplu, aplicabil atît sistemului general cît şi diferitelor nivele ale acestora. Studiile citate conţin în germene mari posibilităţi de lărgire a cîmpului cercetării multor literaţi.

Tot în cadrul secţiilor legate de poezie au fost prezentate şi comunicări ale unor savanţi ca prof. Rosa del Conte şi prof. Duchesne-Guillemin care uzează de mijloace tradiţionale descoperind sensuri clare şi cunoscute de mult ale operelor literare. Poziţia acestora, ambiguă, reprezintă o încercare dificilă de a adopta o terminologie nouă unui vechi mod de gîndire.

În cadrul Congresului a fost deschisă o expoziţie de cărţi ale diferitelor edituri din toată lumea. Din nou renumita editură Mouton din Olanda a adus în faţa vizitatorilor o mare varietate de lucrări ale lingviştilor străini şi români. Editurile franceze şi spaniole au expus cărţi nu numai de lingvistică ci şi de literatură. Remarcabilă a fost în acest domeniu contribuţia editurii Gredos — Spania ale cărei studii literare au o înaltă ţinută ştiinţifică şi grafică. Universităţile din Anglia şi Statele Unite au impresionat prin calitatea publicaţiilor prezentate. O permanentă atracţie a constituit, prin multitudinea preocupărilor şi prin valoarea ştiinţifică a lucrărilor, standul editurilor româneşti.

Mare eveniment ştiinţific internaţional, cel de al X-lea Congres al lingviştilor a fost un rodnic prilej pentru schimburi de păreri şi discuţii fructuoase între specialiştii din toată lumea. După cum se remarca în aceste zile, cuvîntul coexistenţă, în toate sensurile lui, a putut fi considerat parola congresului de la Bucureşti.

M. POP

Constelaţia Lirei



GHEORGHE DARAGIU

O poezie a elementelor primare, desenate stîngaci, voit primitiv, ca pe pereţii enigmatici ai grotelor; apoi, o poezie sfioasă a faunei şi florei alpine, cu aură de mit, — fără bărbăţia munteanului, în ingenuitatea uşor adolescentină; în fine, o poezie cantabilă, de spus frumos de la cap la fine, într-o singură respirare.

Sfiala îi vine bine poeziei, tot aşa cum îi vine bine aroganţa, bineînţeles numai şi numai atunci cînd aceste sentimente sînt trăite sincer şi sînt intuite cu artă. Un anume joc, un anume artificiu, o anume convenţie vor exista mereu între poet şi cititor, poetului plăcîndu-i să se ascundă, paradoxal, în conul umbrei sale şi să arunce spre cititor culoarea dublă a metaforei. Tînărul **Gheorghe Daragiu** joacă bine acest joc întrucît e sincer şi consecvent cu sine, în regulile copilăreşti (şi chiar de aceea frumoase) ale jocului. Poeziile sale, izbutite sau nu, lasă totdeauna acel gust frust al fructei, nedejucat în esenţe chimice sau în licori adăugite.

E încă loc comun, pe ici pe colo, în versurile sale, disciplina pierde uneori din austeritate, incantaţia fură alteori condeiul şi prelungeşte poezia în delte inutile, dar aceste carenţe inerente debutului se pot remedia prin cultură şi muncă pe manuscris. Ceea ce mă face însă să citesc cu încredere în horoscopul liric al poetului este autenticitatea sentimentului şi buna lui decantare în imagini care merg la inimă. **„Ceas încărcat de săruturi tîrzii, / Frunze de-argint se opresc în ierbare / Şi tăcerea mă leagă şi geme / Sunet ţintuit în lanţuri-şerpare".** Poezia din care am citat se numeşte **Corabie** şi are, în alcătuirea ei, caligrafia suavă a corăbiilor pe apele liniştite. Această scriere frumoasă a poeziilor, această formă armonioasă a lor, îl pune pe Gheorghe Daragiu în linia unui debut norocos, pe care l-aş vrea desfăşurat măreţ ca pînzele unei corăbii temerare. La acest pronostic condeiul meu nu poate preciza nimic. Îi rămîne tînărului poet datoria să precizeze şi să se precizeze.

ALEXANDRU ANDRIŢOIU

Ardere

Sînt numai flăcări
De m-atingi
S-o scutura din doruri scrum
Şi dacă-ţi va cădea pe buze
Vei arde-n mine ca un drum

Sînt iar cuprins de flăcări
Şi răstignit pe crucea lumii
Ard mereu pe roţi de fag
Din mine se înalţă fumul
De parcă-ar fi un vis de mag.

Bucuria

Toate inimile pe jaruri
Din corul robilor se iscă
Şi coarnele lumii
Prin flăcări se mişcă.

Bucurie, tu nu eşti cer
În tristeţile lumii înfiptă
Aruncat pe ţărmuri pustii
Şi-n mine se află o criptă...

Toate oasele mele
Se umplu cu vin burgund
Cînd comorile lumii
În trup de himeră se-ascund.

Taina

Sub bureţi stăruie legende
Şi nu bănuim împletirea lor în micelii —
Oare cîte generaţii de frunze
Au încătuşat lumină-n pămînt ?

Bureţi bureţi — taine ale pădurii
Păcate ale ploilor cu dragoste
Din vechile voastre legende
Vin poeme şi foc.

Cîte generaţii de ramuri
Vin din lut luminînd
Şi care poem e mai pur ca soarele
Frunză zvîrcolită-n durere de fum ?

Seară

Ninge iar peste coamele cailor
Şi peste schelete de peşti
În unele semne cereşti
Parcă latră căţelul pămîntului

Suie tot suie spre iad
Calea aceea a laptelui
Potcoava de foc a amurgului
Şi iată-mă iluzia strigînd
Rătăcită pe străzile burgului.

Coboară funia lumii la rai
Şi ninge cu flori de cireş
Peste schelete de peşti
Peste coame de cai...

JALEŞ ONUŢ

Implorare către o eventuală moarte

Se recită zîmbind !

Tu, n[illegible]eroică a oamenilor
tu, cîntec fără ecou şi fără răspuns !
Ziua se adresează cu pronumele de politeţe
oricărui naufragiat,
în parcul cu resturi de flori şi statui
să-mi spui
eroul de ce moare atît de nereal ?

O ultimă privire în urmă
dramele tuturor fericirilor necunoscute
devin previzibile,
strigătul nopţii,
ca o încercare descumpănită
de a mai exista,
improvizează un îndemn.

Tobele bat cu timbru sublim şi dureros
şi adînc
şi continuu,
copiii s-au oprit din joacă
şi privesc netulburaţi.

NICOLAE MACOVEI

Parcul Icoanei

Stăteam de vorbă în parcul Icoanei
legănaţi de întuneric
descoperindu-ne.
Arborii foşneau bizar înaintea furtunii
şi lipseau trecătorii.
Eram zburători
şi-am idolatrizat
trupurile noastre aprinse de întuneric
într-un zbor peste noaptea bizară
şi după întoarcerea în parcul Icoanei
arborii ţipau zgîriaţi de vînt
şi furtuna dezlănţuită
ne risipi,
ne risipi...

FLORICA MITROI

Rugăciune către efemeră

Arată-mi-te, Efemeră, ca o cavernă,
în cîrjele de fericire înfiorătoare,
fără gîndire şi fără voinţă,
asemeni fuselajelor solare !

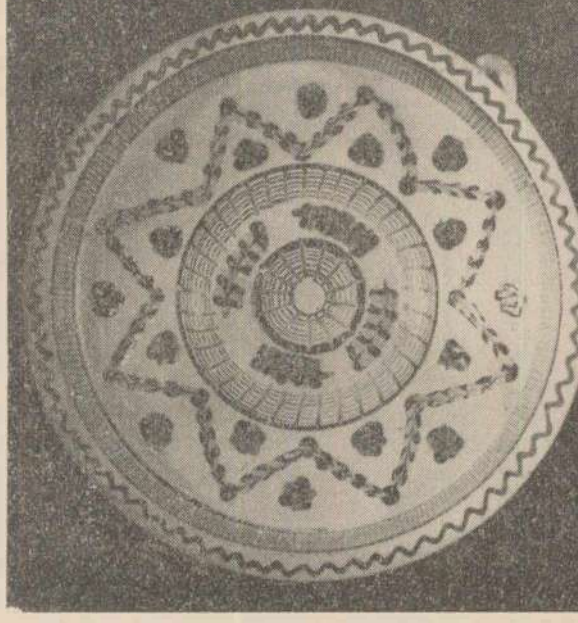
Sînt ipostaza ta cea mai îndepărtată,
ca să te pot vedea în întregime,
ca pe-o icoană dulce şi curată,
cu prapuri fluturînd peste mulţime.

Şi tu eşti un altar de borangic uşor
sub care se cunună soarele cu luna,
tu eşti în fruntea mea de foişor,
un uriaş copil rîzînd într-una.

Sau poate te apropii fără glas,
tîrîndu-te spre mine şi sufletu-mi lovind,
ca pe-un sicriu de scînduri, în care n-a rămas
decît un cearcăn, ca aureola pe un corp de sfînt.

Tu eşti capcana-n care un spectru arzător
se-ncîntă,
acoperindu-se de fluturi reîntorşi şi stranii,
de-a pururea izvorul alb în care viteza îşi sărută,
închipuirile de lapte, de faguri şi de cranii.

Aruncă-mă ca pe-o cutie-n timp,
să strig speranţele fugind la vale,
carenele de viscol cînd se rup
şi haita inocentă şi cruntă a lupilor răsare !



EMIL BRUMARU

Cîntec de copil

Cînd înserează-albuşurile-n ouă
Şi trec ecouri prin borcane goale,
Oh, lămpile cînd blînd ne sug din suflet
Cu dulci fitile o lumină moale,

Si îngeri muţi miresmele cu roaba
Ni le răstoarnă-n nări ca să ne placă,
Iar cănile atîrnă-ntre ulcioare
Pline cu lapte stors naiv din vacă,

Atît de-adîncă e uimirea noastră
Că ni se face teamă în odaie !
Nu se ridică nimeni ca să taie
Cu ferăstrăul roua din fereastră ?

VALENTIN TIMOFTE

Saturniană

Era ca un adaos de patimă :
Mai mult decît peştii mă hrăneam cu lumina apei,
Mai mult decît frunzele covîrşeam viaţa pomilor,
Mai mult decît războiul te furam pe tine lumii.

Apa, fiică a mea, pomii, fiii mei, tu,—fiică a mea,
Era ca un adaos de patimă.

★

Eu sînt o palidă masă ţărănească,
Umbre mici se confundă cu umbre mari în pereţi,
Mulţi beau vin roşu,
În timp ce pe mine mă dor rănile strugurilor.

Pe cornul de vînătoare lunecau fiii mei cerbii.
Atunci cînd nu mai găsea vietăţi,
Ochiul meu păianjenul devora frunzele,
În timp ce păsările cîntătoare le batjocoreau pe cele necîntătoare.

Ciorile — fiicele mele,
În ele aud ţipătul toamnei
Iarna vibraţia aerului dens
Nerespirabil de plămîni obişnuiţi.

Ciorile mari ducînd ciorile mici înspre cuiburi...
Eu mai mult decît cei care beau vin roşu,
Eu mai mult decît păsările cîntătoare.
Eu mai mult decît ochiul meu păianjenul devoram frunzele,
Eu mai mult decît frunzele
Covîrşeam viaţa pomilor.

RIDENDO — CASTIGAT — MORES

FRIEDERIK BROWN

ÎNCĂ NU E SFÎRŞITUL

Reflexele verzui ale luminii în cubul de metal erau deprimante. Pielea de un alb cadaveric a ființei așezată la comandă părea și ea că se înverzește. Un ochi mic, cu fațete, așezat în centrul părții din față a capului supraveghea fără să clipească cele șapte cadrane. Nici un moment de la plecarea din Xandor, acest ochi n-a părăsit cadranele ; rasa căreia aparținea Kar — 388 Y nu cunoștea somnul. Ignora de asemenea orice milă : era suficient să vezi trăsăturile ascuțite și dure sub ochiul cu fațete pentru a te convinge de aceasta.

Pe cadranele 4 și 7 acele păstrau aceeași poziție, cea care indica imobilizarea cubului în spațiu, față de obiectivul său imediat. Kar se apleacă înainte și cu brațul drept superior împinse maneta stabilizatorului. Apoi se ridică și se dădu înapoi. Se întoarse spre cel care sta alături de el în cub, o ființă care îi semăna :

— Iată-ne ajunși în prima escală, Steaua 75689. Această stea are nouă planete, dintre care doar a treia e locuită. Să sperăm că vom găsi ființe pe care să le putem utiliza ca sclavi pe Xandor.

Lal — 16 B, care rămăsese imobil în timpul călătoriei, se ridică și la rîndul său se dădu puțin înapoi.

— Trebuie să sperăm, spuse. Ne vom întoarce atunci pe Xandor, unde ne vom bucura de glorie în timp ce flota va veni să caute sclavi. Dar să nu ne amăgim. A reuși dintr-o primă încercare ar fi un miracol. Vom fi mai mult ca sigur obligați să explorăm mii de planete.

— Ei bine, atîtea vom explora, spuse Kar ridicînd din umeri. Lunarii sînt pe cale de dispariție și, dacă nu vom găsi o rasă de sclavi pentru a-i înlocui, minele noastre nu vor mai putea fi exploatate.

Se așeză în fața mesei de comandă și împinse maneta punînd în circuit ecranul de apropiere :

— Sîntem deasupra jumătății întunecate a celei de-a treia planete, spuse el, după ce examină ecranul. Norii împiedică vizibilitatea. Trec la comenzile manuale.

Apăsă pe cîteva butoane.

— Privește Lal, spuse deodată, privește ecranul ! Luminile sînt repartizate într-un fel anumit. Un oraș ! Această planetă e locuită ! Lal se așeză în fața celui de-al doilea tablou de comandă, cel corespunzînd armamentului cubului. La rîndul său privi cadranele :

— N-avem de ce să ne temem, anunță el. Nu e nici o urmă de cîmp de forțe în jurul orașului. Cunoștințele științifice ale acestor ființe sînt mediocre. Noi putem distruge orașul dintr-o singură salvă, dacă sîntem atacați.

— Perfect, spuse Kar, dar îți amintesc că misiunea noastră nu e de a distruge... nu e încă. Ne trebuie specimene. Dacă specimenele sînt satisfăcătoare, flota va veni să caute numărul de mii de sclavi care ne sînt necesari ; numai după aceea vom putea distruge. Și nu vom distruge orașul, ci întreaga planetă, din prevedere ca civilizația să nu facă asemenea progrese încît, într-o bună zi, locuitorii ei ! să poată efectua raiduri de represalii.

— Bine, bine, spuse Lal potrivind un potențiometru. Voi face legătura cu megacîmpul și vom deveni invizibili pentru ei. Numai dacă nu cumva locuitorii acestei planete au ochi capabili să vadă departe în ultra-violet — lucru de care mă îndoiesc dat fiind spectrul soarelui lor.

Cubul coborî în timp ce lumina trecea de la verde spre violet. Apoi, încet, se imobiliză. Kar manevră mecanismul de deschidere, ieși urmat de Lal.

— Privește, spuse Kar. Două bipede ! Două brațe, doi ochi ! Sînt destul de asemănători cu lunarii, numai că sînt mai mici. Iată cele două specimene care ne trebuie.

Își ridică brațul stîng inferior a cărui mînă cu trei degete ținea un baston subțire prevăzut cu un ciucure din firișoare de aramă. Îndreptă bastonul spre unul și apoi spre celălalt dintre bipede. Nu emană nimic vizibil din baston, dar cele două bipede fură instantaneu înțepenite ca niște statui.

— Nu prea sînt mari, comentă Lal. Aș putea să-l ridic pe unul. Odată urcați în spațiu îi vom studia în voie.

— Ai dreptate. Doi sînt suficienți, mai ales că unul pare a fi femelă, iar celălalt mascul.

Un minut mai tîrziu, cubul urca în spațiu și de îndată ce părăsiră atmosfera, Kar făcu legătura cu stabilizatorul. Lal începuse deja să studieze cele două specimene.

— Sînt vivipare, spuse. Cinci degete, cu mîinile adaptate pentru munci destul de complicate. Bineînțeles mîinile contează mai puțin decît inteligența... Kar scoase dintr-un sertar două perechi de caschete și întinse o pereche lui Lal. Acesta puse una dintre caschete pe capul său și alta pe capul unui specimen ; Kar făcu la fel cu celălalt specimen. După cîteva minute, Kar și Lal schimbară priviri dezamăgite.

— Șapte puncte sub minimum, spuse Kar ! N-ar putea fi vorba să învețe nici în cele mai rudimentare dintre minele noastre. Ar fi incapabili să înțeleagă cele mai simple ordine. Nu sînt buni decît pentru muzeu...

— Să distrug planeta ?

— Nu merită osteneala. Peste un milion de ani, dacă rasa noastră va dura pînă atunci, aceste ființe vor fi suficient de evoluate pentru a fi utilizate ca sclavi la noi. N-avem altceva de făcut decît să ne îndreptăm spre cea mai apropiată stea care are planete.

Secretarul de redacție al revistei Milwaukee Star era în tipografie, unde se scotea fițuica locală. Jenkins, tehnoredactorul, socotea spațiul gol din formă :

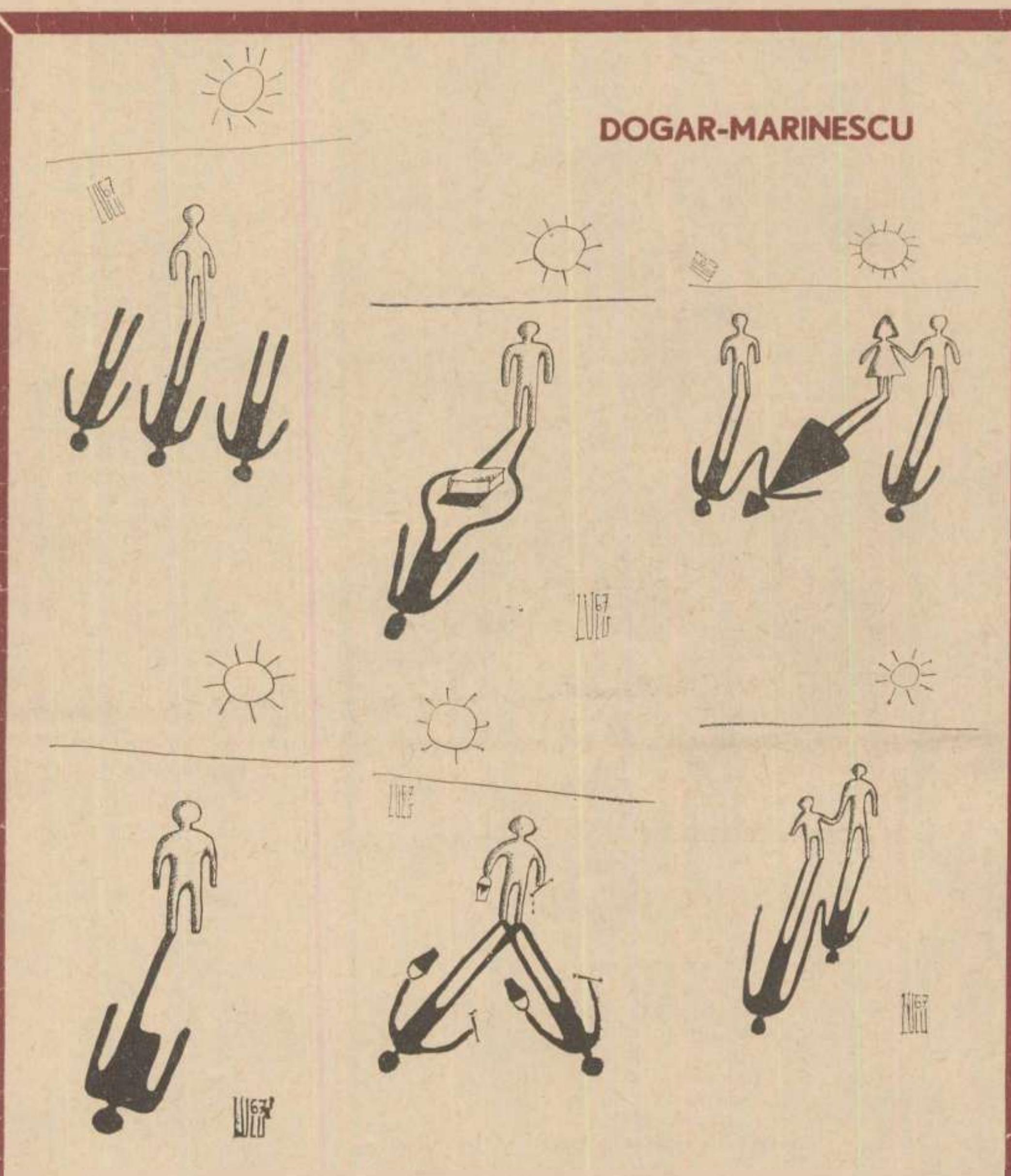
Am un loc liber, jos, în a opta coloană, spuse el, zece rînduri cu titlu. Sînt aici două manuscrise care ca lungime ar fi bune. Pe care vrei să-l pun ?

Secretarul de redacție aruncă o privire pe rînduri ; avea obiceiul să citească invers pe plumb :

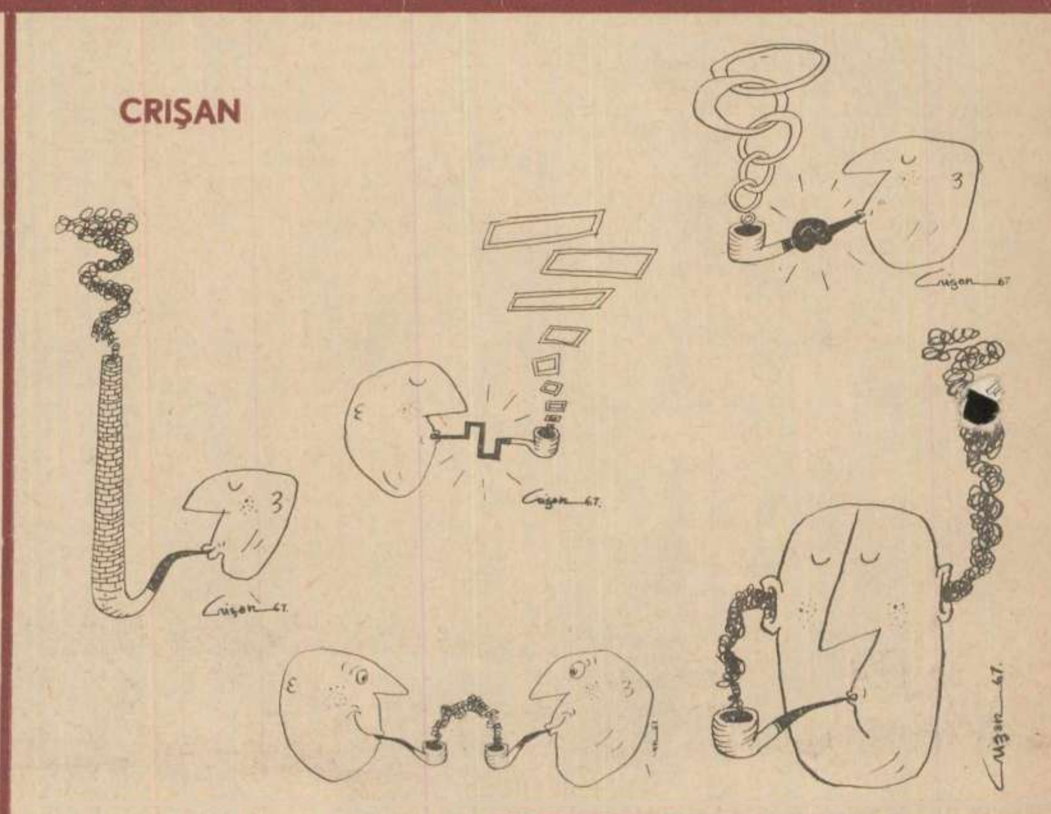
— Comisia agricolă sau povestea de la grădina zoologică ? Ia comisia agricolă, bineînțeles. Pe cine interesează să știe că directorul grădinii zoologice semnalează dispariția a două maimuțe din Insula Maimuțelor ?

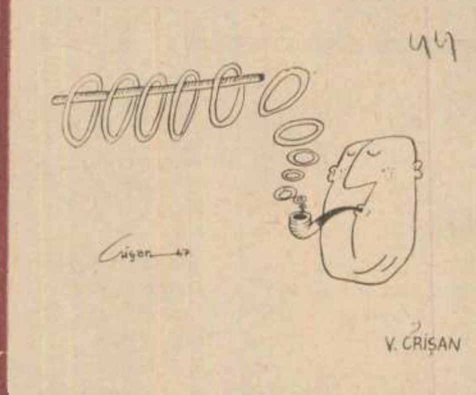
Traducere M. L. C.

DOGAR-MARINESCU



CRIŞAN





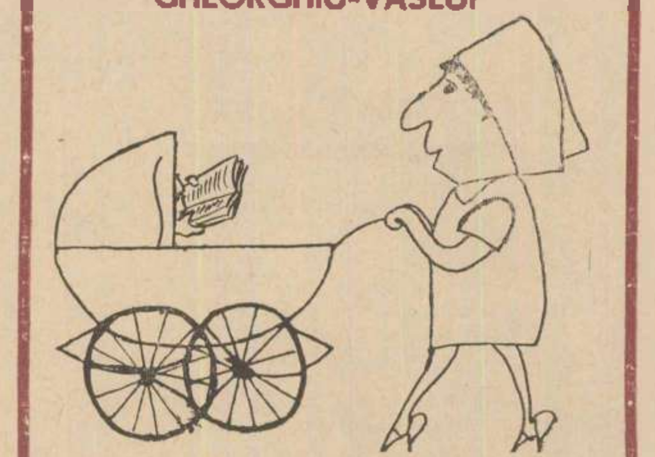
COVACI



VELICIU



GHEORGHIU-VASLUI



CIOSU



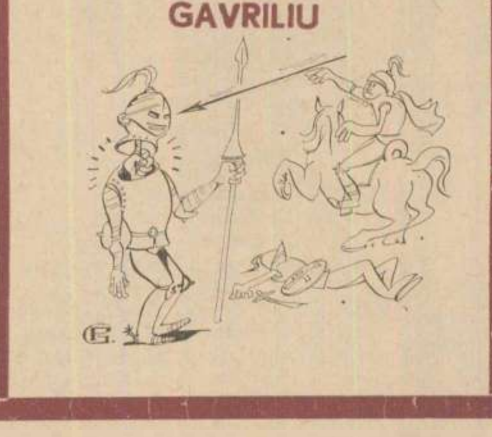
CÎLŢIA



MARILENA BADEA



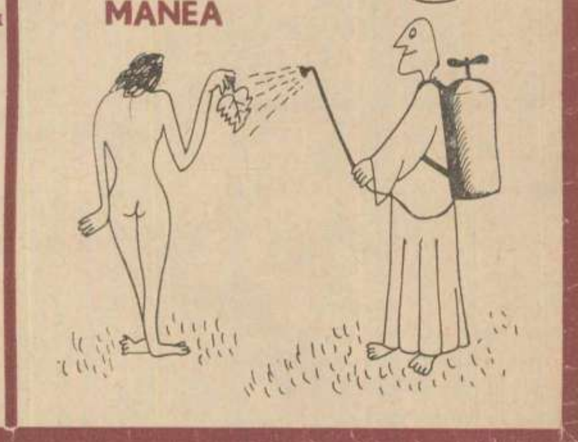
GAVRILIU



CRĂIŢĂ-MÎNDRA



MANEA



Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București